مرحلة ثوريّة جديدة

في ذكرى ثورتي تموز المصرية والعراقية ، يستشرف المواطن العربي آفاقا جديدة ، ويتنفس آمالا جديدة .

والحق ان هاتين الثورتين الكبيرتين تستردان الآن عافيتهما ونشاطهما بمبادرات جريئة تؤكد خطهما الثوري ، بعد جمود طويل كانت الأمة العربية تخشى ان يؤدي الى استنقاع الثورة وتأسنها .

ولقد كان في خطاب الرئيس السادات في الذكرى العشرين لثورة ٢٣ تموز بوادر عزيمة جديدة تردّ الى هذه الثورة الرائدة نقاءها الثوري الذي فجره الرئيس الراحل جمال عبدالناصر .

صحيح اننا كنا ، قبل هذا الخطاب ببضعة ايام ، في عداد المواطنين العرب الذين انتابهم الخوف للازمة التي نشبت بين جمهورية مصر العربية ، طليعة القوى الثورية في الوطن العربي ، وبين الاتحاد السوفياتي نصير العرب الاول ، من جراء سحب الخبراء والمستشارين السوفيات . ولكن الطرفين كليهما طوقا هذه الازمة بما يثبت أن الصداقة العربية السوفياتية اصلب واعمق من ان تنهار بفعل سحب فريق من الخبراء او بقائهم . ونحن نعتقد ان الثورة العربية ، حيثما كانت ، بحاجة الى توثيق روابطها بالمعسكر الاشتراكي الذي تلتقي معه على قواسم كثيرة مشتركة ، كما ان المعسكر الاشتراكي سيخون رسالته اذا تخلى عن دعم الثورة العربية بكل طاقة يملكها .

ونحن على يقين اليوم بان علاقات الثورة العربية بالمعسكر الاشتراكي ، وعلى راسه الاتحاد السوفياتي ، ستزداد وثوقا وعمقا ، وستتجاوز هذه الازمة الصغيرة العابرة الى ما يمكن جمهورية مصر العربية ، بالدعم السوفياتي المتواصل ، من المضيّ قدما في خوض معركة التحرير .

واما ثورة العراق ، فقد جدّدت شبابها بتلك الخطوة العظيمة التي اممت بها شركة النفط العراقية ، فأثبتت بذلك قدرتها على مجابهة الاستغلال ومقاومة كل محاولة لاضعاف الاقتصاد العراقي . ولا شك في ان مبادرة البلدان الثورية العربية الى تأييد هذه الخطوة العراقية الجبارة سيمهد لالتحام الثورة العربية ووقوفها مجددا في وجه الاستعمار الاجنبي والرجعية العربية على حد سواء .

ولسنا نرتاب لحظة ، بعد ذلك ، في ان الثورة الفلسطينية المرتبطة بالثورة العربية كلها ، تُعدّ نفسها من جديد لمرحلة عمل جدي تستردّ به طاقتها القتالية والنضالية ، وتنفض عنها القيود التي فرضتها عليها محاولات تدميرها والقضاء عليها .

ان الدول العربية الثورية ، متمثلة بدول الاتحاد الثلاثي والعراق والجزائر ، مدعوة اكثر من اي يوم مضى الى التلاحم فيما بينها ، وفيما بينها وبين الثورة الفلسطينية ، لتكون على مستوى المرحلة الجديدة من العمل الثوري العربي الذي يضع معركة التحرير موضع التنفيذ .

س . ١

شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ · مع غسان كنفاني

حين لقيت غسان كنفاني ، للمرة الاولى ، شتاء ١٩٥٨ في الكويت ، كنت شبه مذهول بحدّة ذكائه وشدّة طموحه .

وقد طرح عليّ غسان بضعة اسئلة في حديث اجراه لجريدة كويتية كان يعمل بها . واعترف انها كانت من احرج الاسئلة التي طرحها عليّ صحفي او اديب منذ اصدرت مجلة « الآداب » . وبالرغم من الضيق الذي خلفته هذه الاسئلة في صدري ، فقد تجمّلت بالصبر ، ورحت املي الأجوبة بهدوء على ذلك الشاب الذي أحببت فيه الجرأة والحيوية وتوسّمت له شأنا في مقبلات الايام.

وجاء غسان كنفاني الى بيروت ، فتوثّقت بيننا عرى صداقة لم يكن نتاجه في القصة والرواية والبحث الا ليزيدها عمقا . وفي تلك الفترة بدأ غسان يكشف صفحات رائعة من ادب المقاومة كانت هي المدخل الحقيقي للتعرّف الى هذا النتاج الاصيل الذي يصدر عن ادباء المقاومة في فلسطين المحتلة . ثم اقترحت عليه ان يؤلف كتابا في الموضوع ، فوافاني به بعد فترة قصيرة ، وكان « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » اول كتاب جامع ، وافضل مرجع للدارسين ، من عرب واجانب ، الذين كانوا يبحثون في ادب المقاومة العربي .

وكان تكاثر المهمات على غسان وعليّ يباعد ما بيننا تدريجيا ، حتى كانت تمر أشهر عديدة من غير ان نلتقي . ولكننا كنا نتحدث عبر التلفون احاديث قصيرة ، تعليقا على مقال كتبه او اثر قرأه لي .

وكان آخر لقاء لي بغسان ، يوم زارني منذ اشهر قليلة اثر خروجه من السجن ، حيث اعتقل بسبب مقال اعتبرته السلطة اللبنانية ماسًا بأحد الملوك العرب .

وقد اتى غسان يشكر لي اني ارسلت باسم اتحاد الكتّاب اللبنانيين برقية الى رئيس الجمهورية تحمل احتجاجنا على تدبير الاعتقال وتعدّه طعنة لحرية الفكر التي هي عنوان لبنان وميزته الاولى .

وقال لي غسان : ولكننا سنبقى معتقلين في ذواتنا ما دامت ايدينا مشلولة .

وسألته : هل اصبحت قريبا من اليأس ، شأن كثير من المثقفين العرب ؟

فأجاب : ان ما تقوم به فصائل المقاومة ، على قلّته وضعف تأثيره ، يحميني من اليأس .

وصمت قليلا ثم أضاف : ولكننا اذا لم نضاعف الجهد والعمل ، فسوف نموت .

ونهض يختار بعض الكتب الاخيرة التي اصدرتها دار الآداب في الفكر السياسي والايديولوجي وبعض الروايات المترجمة ، وقال وهو يغادر المكتب ، مشيرا الى الكتب بين يديه :

– هذه هي التي تدفعنا الى مزيد من الصمود ، حين تصور لنا عالما اجمل من عالمنا ، عالما نطمح الى بناء مثله .

واقترحت عليه ان ترزم الكتب التي بين يديه ، ولكنه ابى ومضى سريعا . وعند باب المصعد الذي رافقته اليه، سقطت الكتب من بين يديه ، فانحنيت معه اساعده على جمعها . وحين استقام نظر اليّ مبتسما ، حزينا وقال :

– فعلا ، اصبحت اخشى ان تصاب يداي بالشلل !

فربتّ على كتفه وفتحت له باب المصعد ، وانا اقول له :

– عهدي بك انك بعيد عن اليأس ؟

قال غسان كنفاني :

– صحيح . يجب ان نظل بعيدين عن اليأس .

وهبط به المصعد .

***

حين بلغني نبأ استشهاده بانفجار سيارته فيه ، قاومت طويلا دمعة في عينيّ كانت ما تزال مترسّبة منذ خمس سنوات ، منذ سمعت جمال عبدالناصر يؤكد الهزيمة في حرب ٥ حزيران .

ومع ذلك ، فقد مسح اصدقاؤك الكثيرون دموعهم يا غسان ، لانهم مؤمنون عميق الايمان بانهم يجب ان يظلوا بعيدين عن اليأس ، وان يبذلوا كل جهد يملكونه ليحولوا دون ان تصاب ايديهم بالشلل .

٢ • « ما تبقى لكم »

أعدّ رواية غسان كنفاني « ما تبقى لكم » افضل انتاجه .

وقد قرأتها مخطوطة حين كنت عضوا في لجنة للتحكيم شكلتها جمعية اصدقاء الكتاب منذ سنوات للنظر في افضل رواية لبنانية كتبت ذلك العام .

ومنذ ايام عدت اقرأها مرة اخرى .

وانا اعتقد الآن انها ربما كانت أعمق رواية تصوّر مأساة فلسطين . وميزتها الاولى انها لا تعالج هذه المأساة بالسرد التاريخي المألوف ، بل بطائفة من المواقف يعيشها الابطال رموزا بعيدة المغزى ، شديدة الايحاء . انها تصوّر الهجرة والنزوح ، والخيانة واليأس ، والنضال والصراع من اجل العودة ، والامل في النصر ، كل ذلك عبر احداث بسيطة ولكنها متشابكة ومتقاطعة . ونهاية الرواية، التي تروي مصرع زكريا (الخيانة) على يد مريم (فلسطين) وفي الوقت نفسه توحي بانتصار حامد (جيش التحرير) على اليهودي ، تبلغ غاية الروعة .

وفي التكنيك الروائي ، تسجل « ما تبقى لكم » خطوة جديدة هامة في تطوّر الرواية العربية . ان الاحداث فيها مكثفة بشكل ايحائي عميق ، وطرق السرد واساليب التحليل (الارتدادات الزمنية ، تيار الوعي ، التداعي الفكري والشعوري ، واحيانا التداعي القائم على الكلمة والحرف والرائحة واللون) كل ذلك يتخذ شكلا هندسيا على غاية التناسق والتناغم يشير الى موهبة غسان كنفاني الفنية ورؤيته الروائية التي هي نسيج وحدها في الرواية العربية . صحيح ان الشكل الذي تتبعه الرواية ليس جديدا اذا قيس بالرواية الاجنبية (فقد سبقه اليه كبار كتّاب الغرب ، ولا سيما فوكنر وسارتر وداريل وسواهم) ولكن المؤلف العربي وفّق الى حد بعيد في استغلال هذه الاشكال الفنية لصالح روايته استغلالا ماهرا يطمس كل نزعة تقليد او محاكاة ليؤكد الاقتناع في اخر المطاف بأن الضرورة الفنية وحدها هي التي املت على غسان كنفاني هذا التكنيك الروائي البارع .

لقد فقد الادب العربي الحديث بغياب غسان ، فنانا ممتازا كان مقدّرا له ان يدفع الرواية العربية شوطا كبيرا الى العالمية .

٣ • سارتر : موقف جديد !

ذات مرة ، قال لي الشاعر الصديق محمود درويش انه يأخذ عليّ • في موقفي من جان بول سارتر اثر عدوان ٥ حزيران ، انني كنت انفعاليا جدا حين ابرقت الى الكاتب الفرنسي أشجب تأييده لاسرائيل واعلن عن ندمي لكوني قد ترجمت عددا من مؤلفاته الى العربية ، واعدّ موقفه خيانة لمواقفه السابقة في مناصرة قضايا الحق والعدل ونضال الشعوب على اختلافها ضد الاستعمار والاحتلال .

قال لي محمود درويش : ان يكون سارتر قد أيد اسرائيل ضد العرب فهذا شأنه ، وما كان ينبغي لك ان تترك عقدة الذنب تستولي عليك . ان نقل الفكر الاجنبي هو بدانه عمل كبير ، ايا كان رأينا بمواقف اصحابه . .

ثم سألني محمود : وما عسى يكون موقفك اذا تطوّرت افكار سارتر واصبح يشجب اعمال اسرائيل ؟

هذا السؤال الذي طرحه عليّ الصديق الشاعر ذات مرة ، اتى يفرض نفسه هذا الشهر حين اطلعني الصديق جورج طرابيشي (وقد ترجم بعض كتب سارتر) على خبر نشرته جريدة « موند » (١) الفرنسية انقله فيما يلي :

القدس (من مراسلنا) ـ اثارت رسالة التضامن التي بعث بها السيد جان بول سارتر الى والده عيوريانيومن المستنكف ضميريا (٢) ، هذه الرسالة التي اوردتها الصحافة الاسرائيلية على نطاق واسع ، اثارت ردود فعل ، سلبية في معظمها ، تجاه الفيلسوف الفرنسي . وفي هذه الرسالة يؤكد السيد سارتر ان « المحكمة سيحق لها الافتخار اذا برأت المتهم الذي هو معرّض للسجن بضعة اعوام لكونه قد قام بهذا العمل الشجاع والمحسوس : ان يرفض الخدمة في جيش كان في الاصل دفاعيا ، فاصبح هجوميا اذ يؤكد نفسه جيش احتلال » ويضيف سارتر : « ان هذا العمل يفضح بذلك سياسة الحكومة الاسرائيلية التي تجعل كل مسعى حسي نحو السلام امرا مستحيلا ».

وتتهم جريدة « الهميشمار » لسان حزب المابام (الاشتراكي اليساري) تتهم سارتر بانه ادان اسرائيل « على نحو ما يدينها العرب والسوفيات » وتضيف الجريدة

---

(١) عدد ١٨ حزيران (يونيه) ١٩٧٢ .

(٢) Objecteur de Conscience وهو المعارض للخدمة العسكرية لاسباب سياسية او دينية .

« ان هذا التغير المؤسف في موقف المفكر المشهور لا يشرّفه ويثبت انه تنكر لمواقفه السابقة تجاه اسرائيل التي ما تزال تناضل من أجل بقائها » .

هذا هو النبأ الذي نشرته جريدة « لوموند » ،

وسأكذب على نفسي وعلى القراء اذا زعمت انـي لم أفرح لهـذا النبأ . ولكني حريص الآن على الاّ أكـون « انفعاليا » مرة اخرى !

لقد كنت اتوقّع دائما ان يغير سارتر موقفـه المؤيد لاسرائيـل . وكانت متابعتي لفكر سارتر ومواقفه تجعلني على يقين من انتأييده لاسرائيل قبيلعدوانها في ٥حزيران وبعده انما كان وليد انخداع انجرّ اليه هو ايضا معالعشرات من المفكرين في فرنسا وفي العالم كله تحت تأثير الدعاية الرهيبة التي قامت في تلك الفترة بأن اسرائيل معرّضة للتدمير والزوال ، وان سكانها سيلقى بهم فـي البحر . وكنت قد عبرّت لسارتر في برقيتي عـن اسف المثقفين العرب لان يكون قد سقط هو ايضا ضحية الخـداع الاسرائيلـي .

ثم قرات في « الاهرام » حديثا اجراه الاستاذ لطفي الخولي مع سارتر في باريس (وقد نقلت « الآداب » هذا الحديثفي حينه) وفيه يحاول المفكر الفرنسي ان يشرح موقفه ويؤكد تأييده لحق العرب في فلسطين . ولكنني لم اقتنع بصدق هذا الموقف آنذاك ، وكنت من المطالبين بأن يصدر سارتر بيانا صريحا تنشره الصحف الفرنسية، مقابل البيانات التي كان قد وقّع عليها بتأييد اسرائيل .

وانتظرنا طويلا ، ولكن لم نقرا شيئا صريحا عن تبدل حقيقي في موقف مؤلف « دروب الحرية » ، بالرغم من ان بعض الكتّاب الفرنسيين وأصدقاء سارتر من العـرب كانوا يتحدثون عن ازمة ضميرية كان يعانيها سارتر مـن موقفه ذاك . وكان لديّ اقتناع داخلي بأن تأثير اصدقاء الكاتب الفرنسي من الكتّاب اليهود هو الذي جعله يتخذ ذلك الموقف . بل لقـد قرات يوما كلمة للشهيـد غسان كنفاني في « الانوار » بان كاتبا فرنسيا يهوديا هو كلود لانزمان ، عضو هيئة تحرير مجلة « الازمنة الحديثة » التي يشرف عليها سارتر ، كان قد هدّده بالانتحار امام عينيه اذا لم يوقع بيانا بتأييد عمل اسرائيل .. وسمعت كذلك ان سكرتيرة سارتر اليهودية كان لها تأثير عليه . واذكـر انني حاولت ان القى سارتر حين زار القاهرة قبل عدوان ٥حزيران ،ولكن كلود لانزمان الذي كان يرافقه ، وكـان يحدّد له لقاءاته ومواعيده ، حال بشتى الاساليب دون هـذا اللقاء ...

كل ذلك كان يميل الى الاعتقاد بأن تأييد سارتـر لاسرائيل في تلك الفترة لم يكـن موقفا اصيلا نابعا مـن اعماقه ، بالرغم من دفاعه عن « الانسان اليهودي » ككائـن مضطهد . بل ان المواقف الاصيلة عنده هي تأييـد نضال الشعوب ضد الاحتلال والاستعمار ، كما نعرف من مواقفه من الجزائر وكوبا وفيتنام وسواها . وقد كان ذلك بالفعل عنوان مجد سارتر كأديب ملتزم مناضل ، وكـان هـذا أحد الاسباب الرئيسية التي جعلتني أقبل على ترجمة كثير مـن آثـاره الادبية .

والآن ، وبعد هذا الموقف الجديد الذي تكشف عنه رسالته الى والدة ذلك الشاب اليهودي المستنكف ضميريا، اين نحن من سارتر ؟

لقد كنا نتمنى دون ريب لو تغلب سارتر ، منذ البدء، على ذلك الانحرافالذي خضعله بدوافع لا ترتبط بأصالته الفكرية . ولكننا سنكون من التزمت والتحجر بقدر كبير اذا لم نرحّب بالتغير الواضح الذي طرأ على موقفه اخيرا . ولئن كانت جريدة « هميشمار » تصف هذا التغير بأنـه مؤسف لان سارتر تنكر لمواقفه السابقة تجاه اسرائيل ، فنحـن نعتبره تغيرا مشرّفا لانه هو التغير المنتظر لمفكر وقف وما يزاليقف كثيرا من كتاباته وسلوكه تأيدا لنضال الشعوب المظلومـة والمضطهدة .

على ان ذلك لن يجعلنا نغفل الاشارة الى بعض ما في موقف سارتر من اخطاء ورواسب . فسواء كانت الاشارة الى ان جيش اسرائيل كـان « في الاصل دفاعيا فاصبـح هجوميا » هي من تفكير سارتر ام من تفكير الشاباليهودي المستنكف ضميريا ، فانها تدل على خطأ كبير في فهـم تاريخ القضية الفلسطينية . ذلك ان جيش اسرائيل لـم يكـن يوما جيش دفاع ، وان جميع المنظمات اليهودية التي قامت في فلسطين قبل قيام اسرائيل كانت منظمـات ارهابية هجومية ، وان مطامع اسرائيل التوسعية تجعل جيشها دائما جيش عدوان وهجوم . ونحن نأمل ان يتمكن سارتر من التخلص من هذه الرواسب ، كما تخلّص مـن اوهامه في تقدير موقف اسرائيل .

واذا كنا نرحب بهذا التغير في نظرة سارتر ، فلأننا نعتبره كسبا للقضية العربية ولنضال الشعب الفلسطيني على مستوى عالمي . ونحن من المؤمنين بان استمرار الكفاح والمقاومة ، ومواصلـة النضال على كل صعيد ، سياسي وقتالي وفكري ، لا بد من ان تؤدي الى مزيد من المكاسب، مهما تضاعفت النكسات الموقتة والمصاعب العابرة .

سهيل ادريس

آه .. من يرثي بركانا ؟!

بقلم محمود درويش

اكتملت رؤياك ، ولن يكتمل جسدك تبقى شظايا منه ضائعة في الريح ، وعلى سطوح منازل الجيران ، وفي ملفات التحقيق .

ولم يكتمل حضورنا نحن الاحياء ــ طبقا لكل الوثائق نحن الاحياء مجازا . وانت الميت ــ طبقا لكل الوثائق . انت الميت مجازا .

نحزن من اجلك ؟ لا .

نبكي من اجلك ؟ لا .

اخرجتنا من صف المشاهدين دفعة واحدة وصرنا نتشوف الفعل ، ولا نفعل .

اعطيتنا القدرة على الحزن ، وعلى الحقد ، وعلى الانتساب . وكنا نتعاطى الحزن بالاقراص ، ونتعاطى الحقد بالحقن ، ونتعاطى الانتساب بالوراثة .

مرة واحدة اعطيتنا القدرة على الاقتراب من انفسنا ، وعلى الرغبة في الدخول الى جلودنا التي خرجنا منها دون ان ندري . الان ندري ــ حين خرجت منا .

ومن انت يا غسان كنفاني !

حملناك في كيس ، ووضعناك في جنازة بمصاحبة الاناشيد الرديئة ، تماما كما حملنا الوطن في كيس ، ووضعناه في جنازة لم تنتنه حتى الان ، وبمصاحبة الاناشيد الرديئة .

وكم يشبهك الوطن !

وكم تشبه الوطن !

والموت دائما رفيق الجمال . جميل انت في الموت يا غسان . بلغ جمالك الذروة حين يئس الموت منك وانتحر لقد انتحر الموت فيك . انفجر الموت فيك لانك تحمله منذ اكثر من عشرين سنة ولا تسمح له بالولادة . اكتمل الان بك ، واكتملت به . ونحن حملناكم ــ انت والوطن والموت ــ حملناكم في كيس ووضعناكم في جنازة رديئة الاناشيد . ولم نعرف من نرثي منكم . فالكل قابل للرثاء . وكنا قد اسلمنا انفسنا للموت الطبيعي .

ــ ايها الفلسطينيون ... احذروا الموت الطبيعي !. هذه هي اللغة الوحيدة التي عثرنا عليها بين اشلاء غسان كنفاني .

ــ ويا ايها الكتاب ... ارفعوا اقلامكم عن دمه المتعدد ! هذه هي الصيحة الوحيدة التي يقولها صمته الفاصل بين وداع المنفى ولقاء الوطن .

لا يكون الفلسطيني فلسطينيا الا في حضرة الموت . قولوا للرجال المقيمين في الشمس ان يترجلوا ويعودوا من رحلتهم ، لان غسان كنفاني يبعثر اشلاءه ويتكامل . لقد حقق التطابق النهائي بينه وبين الوطن .

اهكذا ؟. نعم هكذا ــ حين تزول الفوارق بين الاجساد وبين الاوطان ــ ويصير الكل في كيس واحد ، تنزل العودة من الاناشيد الرديئة الى البندقية الجيدة ، ولا تكون الحياة مجازية . وهكذا ــ تكون الهجرة شكلا محورا للعودة .

امجد موتك ؟ لا .

العن حياتك ؟ لا .

اني امجد السخرية التي كنت تواجه بها الحياة . نادر في تحايلك على الحياة . تنزفها لا حبا لها بل بحثا عنها . من خرج من عكا يوما ولم يعد ، لا يعامل الحياة الا بسخرية .

اني امجد البسمه الكاذبة التي كنت تقابل بها الاشياء ــ وهي باطلة كلها ــ فمن عرف فلسطين تاب عن السعادة . وفلسطين التحمت بخلاياك . تبتسم لسواها كالعاشق المخدوع الذي يتحايل على الخيانة ، ويحاول الهرب من قلبه .

لم تكن رجلا .

كنت انسانية .

ولم تحمل صليبا ، كمتظاهر يحمل لافتة وراية . صليبك لا يراه احد . حتى انت لا تراه . لانه ياتيك من الداخل . لانه يسكنك ، كما يسكن البرق المفاجأة ، وكما يسكن الكون الديمومة .

كان الصليب ينتسب اليك .

وكان الوطن ينتسب اليك .

وهما البديلان الوحيدان .

ليس جمال الموت ما يجعلك جميلا ، فبأي حق

ــ التتمة على الصفحة ــ ٨٠ ــ

غسان كنفاني أديباً مقاتلاً...

الثوري يتعمد بالدم!

بقلم أحمد محمد عطيه

كثيرا ما فكرت بأن الثورة الفلسطينية المسلحة ، يمكن تلخيصها بعد طرح انتقادات اصدقائها واعدائها ـ في انها ميلاد جديد لنوعية جديدة من الثوري العربي ، ميلاد يرد الاعتبار للكلمة وللفكر الثوري ، فبالعنف والدم يتعمد الثوري العربي الجديد ، الثوري المقاتل بالكلمة وبالسلاح ، بالفكر وبالفعل ، بعد ان خيمت عليه لغة الكلام حتى ابتذلت وكف عن الفعل زمنا طويلا منذ حقق بالدم حرية الجزائر وركن الى اسلوب الانقلابات والثورة « من فوق » والتبرير والتهليل والاندفاعات الانفعالية . وعندما كانت الثورة الفلسطينية منتصرة ومتقدمة لغسل عارنا الراكدين في بيوتنا نستجدي الاخبار او نتطلع الى السماء في انتظار معجزة لا تجيء، كان الكل معها يشيد بها ويتمسح فيها ، أما عندما انتكست الثورة بفعل أعدائها وسكوت اصدقائها وايضا بسبب أخطائها كمولود جديد يحمل اخطاء البدايات وتراث العمل الثوري العربي مشاكله وخلافاته ـ عندما انتكست الثورة الفلسطينية بعد مذابح سبتمبر (ايلول) ١٩٧٠ ، بدأ الجميع في رؤية أخطائها وفي الانفضاض من حولها . أما غسان كنفاني فهو الانموذج الرائع للثوري الكامل ، الثائر أبداً، في المد والجذر الثوريين ، في الركود والانتصار والانتكاس . لذا كان مدخلي الى هذه الرؤية للثورة الفلسطينية من خلال تجربة غسان كنفاني الثورية العظيمة . كنت اتابعه ـ على البعد ـ واعجب به هو البطل العبقري بين المصابين بالكساح وهزال الفكر والكلمة والعقل ، ولعل هذا ما دعاني الى كتابة تلك المقالات والدراسات المتعددة في ادبه ونضاله . (١) لانه الكاتب الذي كانت قضيته هي حياته . هذا النموذج الفذ لاديب القضية الذي افتقده الادب العربي الحديث في طنين الكلمات الجوفاء ذات الرنين الصاخب الكاذب.

غسان كنفاني الصحفي والاديب والفنان والسياسي ، ذلك الرجل الفذ المتعدد المواهب في فنه ، الرائد في دراساته النقدية ، اليه يعود الفضل في اكتشاف ادب المقاومة وشعراء المقاومة في الارض المحتلة ، وعن طريق كتابه الرائد « أدب المقاومة في فلسطين المحتلة» ـ اول مرجع عربي عن أدب المقاومة الفلسطينية في الارض المحتلة الصادر قبل النكسة عام ١٩٦٦ عن دار الاداب ـ وعنه عرف العالم لاول مرة باسماء محمود درويش وسميح القاسم وسالم جبران وغيرهم من شعراء المقاومة ، ذلك الكتاب الذي استغرق عامين من جهد غسان كنفاني وعمره . وكان ايضا رائدا في ميدان دراسة الادب الصهيوني بكتابه « في الادب الصهيوني » الصادر ـ في عام النكسة ـ عن مركز الابحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية ، سلسلة دراسات فلسطينية ، العدد ٢٢ ـ فكان هذا الكتاب ايضا «اول دراسة عربية بقلم عربي وباللغة العربية ، في الادب الصهيوني باساليبه السياسية والعدوانية .. » كما وصفه بحق الدكتور انيس صايغ في تمهيده للكتاب ، وقد تناولت هذا الكتاب بالتحليل والنقد في دراسة سابقة (٢) . أضف الى ذلك التجديد الفني في الشكل الروائي بروايته القصيرة « ما تبقى لكم » التي تعد واحدة من أعظم الروايات العربية الحديثة مسايرة للتكنيك الحديث في الرواية العالمية من حيث تداخل الازمنة والاماكن وتقطيع الحدث وتدفق تيار الوعي والكتابة دفعة واحدة دون فصول او فواصل ،مع تعدد الضمائر والرؤى . وفي العمل الصحفي قدم غسان كنفاني سلسلة تحقيقات صحفية هامة بمجلة « الحرية البيروتية تحت عنوان « محاولة لاكتشاف العقل الصيني » (١٩٦٦) في أعقاب رحلته الى الصين الشعبية التي اعتقد بانها اسهمت في اكمال فكر غسان كنفاني الثوري.

لقد صمم غسان كنفاني ـ كما فعل « حامد » بطل روايته « ما تبقى لكم » ـ على تحدي العدو ومقابلة العنف بالعنف ،وايقن كما قال فانون « ان الانسان المستعمر يتحرر في العنف وبالعنف»(٣) انه يتحدى قتل العدو بقتله ، يتحدى الموت بالموت ، لقد وجد في العنف والدم قضيته ، فوهب لها حياته . « ان جيش الاستعمار

ـ التتمة على الصفحة ٨٥ ـ

(١) راجع مقالات ودراسات الكاتب في أدب غسان كنفاني ، المنشورة بمجلة « الكتاب العربي » القاهرة عدد مايو ١٩٦٧ ، ومجلة « الاداب » البيروتية عدد الثورة الفدائية مارس (اذار) ١٩٦٩ والملحق الادبي لجريدة « الاخبار » القاهرية عدد ١٥ فبراير ١٩٧٠ ، والعدد الاسبوعي لجريدة « الحقيقة » الليبية اعداد ١١ و ١٨ و ٢٥ يوليو وأول و٨ و ١٥ و ٢٢ اغسطس ١٩٧٠.

(٢) راجع دراسة الكاتب « الرواية الصهيونية من الحلم الصهيوني الى الحرب التوسعية » ، مجلة الاداب ، العدد الثاني فبراير (شباط) ١٩٧٢ .

(٣) فرانتز فانون ـ معذبو الارض ، الترجمة العربية للدكتور سامي الدروبي والدكتور جمال الاتاسي ، نشر دار الطليعة ببيروت، الطبعة الثانية يناير ١٩٦٦ ص ٨٦ .



تحية من سفارة اسرائيل في كوبنهاغن

بعد ان انفجرت القنبلة « البلاستيك » ومعها خمسة كيلو جرامات من الديناميت في عربة الكاتب الفنان المناضل غسان كنفاني فمزقت جسده وقتلته ، وجد المحققون الى جانب السيارة المنسوفة ورقة تقول :

« مع تحيات سفارة اسرائيل في كوبنهاجن » .

وهذه الورقة بالطبع يمكن ان تكون ورقة مزيفة للتضليل وابعاد الانظار عن المصدر الحقيقي للجريمة . ومع ذلك فهذه الورقة لها معناها المحدد ، وهي تكشف عن جانب اساسي من جوانب شخصية غسان كنفاني ، كما تكشف عن جانب هام من جوانب نضاله السياسي ، ولا شك ان القريبين من غسان يعرفون هذه الحقيقة وغيرها ، ولكن لا شك ايضا ان من الضروري ان يعرف الرأي العام الثقافي في وطننا العربي ملامح الصورة الكاملة او القريبة من الاكتمال لهذا الفتى الفارس الشجاع : غسان كنفاني ... بعد ان عاش غسان من اجلنا حياة عنيفة ومات ايضا موتا عنيفا .

فماذا تعني هذه الورقة التي تحمل « تحيات سفارة اسرائيل في كوبنهاغن » الى جسد الشهيد غسان كنفاني ؟ ... ان الورقة تشير الى « كوبنهاغن » عاصمة الدانيمرك » ، وغسان كنفاني متزوج من فتاة دانيمركية هي « آني » ، وهذه الفتاة الرقيقة المخلصة كان لها دور كبير في حياة غسان وفي نضاله السياسي ونشاطه الثوري .

واذكر انني سالت غسان كنفاني مرة : « كيف تعرفت على « آني » وكيف تزوجتها ؟ » فاجابني بانه التقى بها ذات مرة وهي تقوم بزيارة للبلاد العربية لاعداد بحث عن « اللاجئين الفلسطينيين » ... وقد تعرفت « آني » على غسان باعتباره كاتبا فلسطينيا يمكن ان يساعدها في اعداد البحث ، وانتهت هذه العلاقة التي بدأت بدراسة لماساة اللاجئين الى حب وتفاهم عاطفي بين « آني » و « غسان » ، وانتهى الحب بدوره الى الزواج .

ولكن « آني » لم تتوقف عن النشاط بعد الزواج ، بل استمرت في عملها وتوسعت فيه ، فمن خلال « غسان » آمنت « آني » كل الايمان بقضية فلسطين ، وبدات تعمل بكل جهد على مساعدة الحركة الثورية الفلسطينية ، واعتمد عليها غسان في توثيق صلاته بكثير من الاوساط الاوروبية ، بل واعتمد على مساعداتها له في الحصول على كثير من الوثائق المتصلة بواقع العرب في الارض المحتلة ، هؤلاء الذين كانوا يبلغون حوالي ربع مليون مواطن عربي داخل اسرائيل قبل سنة ١٩٦٧ ، والذين اصبحوا الان حوالي مليون ونصف مليون مواطن بعد ان وقعت الضفة الغربية لنهر الاردن تحت سيطرة الاحتلال الاسرائيلي .

ولذلك كله فان الورقة التي عثر عليها المحققون الى جانب جثته الممزقة بعد انفجار القنبلة والديناميت ... هذه الورقة تعني اشارة واضحة للدور الذي لعبته هذه السيدة الدانيمركية « آني » زوجة غسان كنفاني ، وتعني ايضا اشارة الى الدور الذي لعبه غسان من خلال هذه الزوجة المثقفة الوفية لزوجها ، والوفية لشعب فلسطين الذي آمنت به وبقضيته .

ولقد فكرت وانا اكتب هذا المقال الا اشير من قريب او من بعيد الى « آني » ودورها في حياة غسان كنفاني ، خوفا عليها وعلى مستقبل اولادها بعد ان فقدت زوجها ، وفقدناه جميعا معها . ولكنني اعرف ـ من خلال مناقشات قديمة مع غسان كنفاني ـ ان دور زوجته معروف للاسرائيليين وانها تعرضت لكثير من الضغوط ، ولكنها صمدت لهذه الضغوط جميعا ، وواصلت رسالتها الى جانب زوجها والى جانب القضية التي عاش من اجلها ومات في سبيلها هذا الزوج الشهيد .

وقصة « آني » في حياة غسان كنفاني تثبت حقيقة واضحة في شخصية غسان ، وهي انه كان ينظر الى امور الدنيا من خلال منظار واحد هو منظار القضية الفلسطينية ، وقد يرى البعض ان هذا الكلام مبالغة تمليها علينا الظروف العاطفية التي تحيط بنا الان ونحن نودع غسان شهيدا في معركة الوطن العربي بعد حياة قصيرة حافلة بالنضال والكفاح ، ولكن الحقيقة التي لا شك فيها ، والتي لا يستطيع ان ينكرها حتى اعداء غسان انفسهم هو انه كان مشغولا بالقضية الفلسطينية الى ابعد الحدود ، وان هذه القضية قد استولت حتى على حياته الشخصية ، ومن خلالها عرف الحب والزواج .

وغسان لم يكن واحدا من هؤلاء الذين يبحثون عن الحياة اليسيرة البعيدة عن المشاكل ، اكتفاء منه بان يكتب كتابا او مقالا او بحثا او دراسة او قصة او مسرحية يتناول فيها شيئا عن فلسطين او يشير الى ماساتها ومعاركها العديدة .. كان غسان يعيش القضية بصورة مستمرة ومتصلة ، وحتى زواجه وحبه وولده من خلال ماساة شعبه ومن خلال تطلعه الى ان يلعب دورا في هذه الماساة .

على ان دور « آني » في حياة غسان كنفاني يثبت من ناحية اخرى ان في اوروبا جيلا جديدا من الشباب والفتيات ، لا يستسلم للدعاية

الاسرائيلية الواسعة بل يرفض هذه الدعاية ، ويشعر بعدالة القضية العربية الفلسطينية ويدافع عنها بايمان واخلاص ، و « آني » هي نموذج من هذه النماذج الاوروبية الجديدة المؤمنة بالقضية الفلسطينية ... انها واحدة من ابناء الجيل الاوروبي الجديد الذي يرفض كل عمليات التعبئة الاعلامية الاسرائيلية ضد العرب في اوروبا .

وغسان كنفاني لم يكن شابا زاهدا في الحياة ، وانما كان على العكس شابا متفتحا محبا للحياة والمرح ، ولم يكن غسان ابدا مثالا لهؤلاء المناضلين المتجهمين القائمين الذين يشعرون بانهم يحملون عبء الدنيا كلها.. على اكتافهم... بل كان كثيرا ما يبدو فتى من فتيان العصر واثقا بنفسه سعيدا بها ، يريد ان يعيش وان يستمتع بحياته ، ولكن وراء هذه البساطة وهذا التفتح للحياة كان غسان يخفي شخصية اخرى فيها قلب مثقل بالهموم الحقيقية ، قلب عنيد مناضل يتطلع الى مسؤوليات اكبر بكثير من سن غسان ، ، وربما اكبر من امكانياته الصحية وظروفه المختلفة .

كان غسان مريضا بالسكر منذ صباه الاول ، وقد صاحبه هذا المرض مصاحبة طويلة لم تفارقه ابدا حتى فارق الحياة ، وكان غسان مضطرا الى ان يعطي لنفسه يوميا حقنة « انسولين » بلا مساعدة احد، حتى تزوج « آني » فكانت تقوم بالنسبة له بدور الممرضة اذا كانت معه ، اما اذا كان على سفر او كانت هي على سفر ، فقد كان عليه ان يقوم بدور الطبيب بالنسبة لنفسه ، وكان يتقبل هذا الوضع المؤلم بلا ضجر ولا شكوى ، كانه بطل من ابطال قصص همنجواي الذين تعودوا على مواجهة الالم بشجاعة ورضا وصبر كبير .

ولقد كان على غسان دائما ان يتحمل نوبات الاغماء العنيفة التي كانت تهاجمه بسبب مرض السكر ، والتي كانت في بعض الاحيان توشك ان تودي به ، واذكر اننا سنة ١٩٦٨ ، في المؤتمر الاول لاتحاد الصحفيين العرب بالقاهرة ، ظننا انه سوف يموت عندما تعرض للاغماء اكثر من مرة ، واحاط به الاطباء وانقذوه فعاد الى المناقشات العنيفة والنشاط الحاد مرة اخرى بلا تردد او هدوء .

ولد غسان كنفاني في يافا في ابريل « نيسان » ١٩٣٦ ، وخرج من يافا مع اسرته سنة ١٩٤٨ بعد قيام دولة اسرائيل ، وبعد رحلة قاسية وصفها لنا في كثير من قصصه ، وصل مع اسرته الى دمشق واكمل تعليمه بها ، ثم عمل مدرسا في دمشق ، وسافر بعد ذلك الى الكويت ليعمل هناك فترة من الزمن ، ثم بدأ خط حياته في التحرر النهائي سنة ١٩٥٩ وكان عمره آنذاك ثلاثة وعشرين عاما .

رفض غسان ذلك « الانقسام الشخصي » الذي استسلم له الكثيرون من الشبان العرب في جيله ، فلسطينيين وغير فلسطينيين ، فقد كان الكثيرون يهتمون بتكوين حياة هادئة وعادية ومستقرة ، ثم يقومون بعد ذلك ببعض واجبات النضال في « بعض » الاوقات واللحظات ، دون ان يضحوا بالحياة الهادئة التي وصلوا اليها ... وكانت المشاركة او بعض القصائد والقصص او بعض التبرعات المالية او المشاركات المتفرقة في العمل السياسي . ولكن غسان اختار منذ سنة ١٩٥٩ ان « يوحد » بين عمله ونضاله ، بين حياته ورسالته ، بين ما يكتبه وما يعيشه ، بين قضية شعبه ومصادر رزقه المختلفة . وكان باستطاعة غسان ، وهو صاحب الموهبة الكبيرة الخصبة ، ان يحصل على اوسع الفرص ليعيش حياة هانئة سعيدة ... ثم يعطي للنضال بعد ذلك جزءا من وقته او ماله . ولكنه اختار شيئا آخر هو ان يعيش من عمله في سبيل قضيته .

وكان عمل غسان في سبيل قضيته يتم من خلال ثلاثة مجالات :

المجال الاول هو الصحافة .

والمجال الثاني هو العمل السياسي المباشر .

والمجال الثالث هو الانتاج الادبي والفكري .

ولقد اهتم غسان اهتماما كبيرا بالعمل الصحفي ، وكان رأيه دائما ان العمل الصحفي « سلاح يومي من اسلحة المعركة » فهو يريد ان يتصل بالرأي العام العربي ويؤثر فيه تأثيرا مباشرا بل وسريعا الى ابعد الحدود ، ولن يتم ذلك الا عن طريق الصحافة لا عن طريق الانعزال والبعد عن الحياة العامة لتقديم بحوث ودراسات ، او تقديم انتاج ادبي يتناول « المأساة الفلسطينية » تناول الذين يتفرجون عليها ويدورون حولها من بعيد دون ان تكون ايديهم في النار الحقيقية للتجربة الاليمة وقد نجح غسان في عمله الصحفي نجاحا واضحا ، وتهافتت عليه المؤسسات الصحفية الكبرى في بيروت ، وعمل بالفعل في عدد من الصحف المعروفة مثل جريدة « المحرر » التي كان رئيسا لتحريرها ، وجريدة « الانوار » التي كان يكتب افتتاحيتها اليومية ، وكان في الوقت نفسه يرأس تحرير ملحقها الاسبوعي ، ولكن غسان لم يواصل العمل في المؤسسات الصحفية الكبرى ، لانه كان دائما يحن الى العمل في الصحف السياسية « الحزبية » ذات الخط السياسي الواضح المحدد حتى لو كانت هذه الصحف ناشئة او ضعيفة التوزيع او غير معروفة على نطاق واسع لدى الجماهير . لقد كان غسان بطبيعته بعيدا كل البعد عن « الفتور » و « الميوعة » ، وعلى العكس كان حادا عنيفا يميل الى التطرف في آرائه ومواقفه حتى لو قاده هذا التطرف الى الخطأ ، ذلك لانه كان يكره التردد والقلق ، ويرى ان السير في طريق محدد خير من وقوف الانسان في مفترق الطرق فريسة للحيرة والشكوك .

ومن هنا انتقل غسان بارادته واختياره الى الصحف السياسية الحزبية ليعمل فيها بجهد بارز ، فتولى مسئولية مجلة « الحرية » اللبنانية التي كانت تصدر عن حركة القوميين العرب ، ثم تولى بعد ذلك رئاسة تحرير مجلة « الهدف » التي تنطق بلسان «الجبهة الشعبية»

واود ان اقف لحظة هنا لاشير الى ان اختيار غسان للعمل الصحفي يشبه الى حد كبير اختيار كثير من الادباء العالميين لهذا العمل نفسه في ايام المعارك الكبيرة ، فالصحافة هي اقرب وسائل التعبير الى واقع المعارك الحية . وقد اختار همنجواي ان يعمل مراسلا صحفيا في الحرب الاسبانية الاهلية سنة ١٩٣٦ ، وعمل مراسلا صحفيا قبل ذلك في الحرب العالمية الاولى . ونجد « شولوخوف » الاديب الروسي يعمل مراسلا صحفيا في الجبهة الروسية خلال الحرب العالمية الثانية . وما اكثر الاسماء الادبية العالمية الاخرى التي اختارت العمل بالصحافة خلال المعارك الكبرى . ولا شك ان اهتمام غسان بالصحافة ، رغم انه في الاصل اديب وفنان ، كان ينطلق من النقطة نفسها ... نقطة الاقتراب من ارض المعركة الحية عن طريق الصحافة .

على ان اختيار غسان الصحفي يكشف لنا عن اختياره السياسي ايضا . فقد انضم غسان منذ بداية حياته السياسية الى « حركة القوميين العرب » ، وليس المجال هنا مجال دراسة وتقييم لهذه الحركة ولكن اهم ما يلفت النظر في هذه الحركة هو ما فيها تطرف وعنف في مراحلها الثلاث المعروفة : « الرومانسية والناصرية والماركسية ».ولعل هذا الطابع المتطرف هو الذي جذب غسان الى هذه الحركة لانها تلائم ما في شخصيته من حدة وانفعال وعنف . لقد كانت حركة القوميين العرب في الخمسينات ، وهذه هي مرحلتها الاولى ، حركة ثورية رومانسية غير واضحة الهدف ، وكانت تعتمد على العواطف والانفعالات وردود الفعل ، وتقوم على اساس الرغبة في الانتقام والثأر لمأساة من نوع « ثأر . حديد . دم . نار » ولم يكن معروفا لهذه الحركة اي بعد فكري غير هذا البعد الانفعالي العاطفي ، ولكن الحركة تطورت بعد ذلك وتخلصت من هذه الشعارات الانفعالية .ولعل نقطة التحول الرئيسية في تاريخ المرحلة الثانية لحركة القوميين العرب هي حادث الانفصال الذي تم سنة ١٩٦١ وخرجت به سوريا من الوحدة المصرية السورية . فقد وقفت حركة القوميين العرب ضد الانفصال بعنف وارتبطت بالتيار الناصري في السياسة العربية ارتباطا واضحا . على ان حركة القوميين

العرب قد تعرضت لتحول آخر يمثل مرحلتها الثالثة وقد ظهر هذا التحول بوضوح بعد عدوان ١٩٦٧ وان كانت مقدماته قد ظهرت قبل ذلك وهذا التحول قام على اساس دخول حركة القوميين العرب في مرحلتها الماركسية ، وانقسام الحركة الى عدة أجنحة ، وكان اهم هذه الاجنحة هو جناح « الجبهة الشعبية » الذي ينتمي اليه غسان كنفاني ، والذي اختاره موقعا سياسيا حتى حادث مقتله يوم ٨ يوليو « تموز » الماضي ، كما كان غسان هو المسئول الاعلامي في الجبهة الشعبية والمتحدث الرسمي باسمها ، وكانت مجلة « الهدف » التي يرأس تحريرها هي الناطقة باسم الجبهة ، وكان غسان من ناحية اخرى احد المسئولين عن الاتصالات الخارجية في الجبهة ، حيث كان يستفيد في هذا المجال من علاقاته الاوروبية الواسعة التي انشاها بنشاط وحيوية خلال اكثر من عشر سنوات ، وقد استطاع غسان من خلال علاقاته الاوروبية ان يقيم خيطا رفيعا من العلاقة بينه وبين عرب الارض المحتلة ، بحيث يتمكن من المعرفة الدقيقة لما يعانيه هؤلاء العرب من مشاكل داخل اسرائيل .

وتشير كل الدلائل الى ان اغتيال غسان قد تم بسبب اتصالاته الخارجية الواسعة ، حيث اتهمته بعض الصحف الاوروبية بانه المسئول عن حادث « مطار اللد » الذي هاجم فيه ثلاثة من الفدائيين اليابانيين هذا المطار الاسرائيلي وقتلوا في هجومهم عددا من الموجودين بالمطار ، اما الصحف الاسرائيلية فقد اتهمت غسان اتهامات صريحة في هذا الحادث ، وقد طالبت احدى الصحف المتطرفة في تل ابيب بقتل ثلاثة من قادة المقاومة الفلسطينية ، حددتهم باسمائهم وهم : ياسر عرفات وجورج حبش وغسان كنفاني . وكان غسان هو اقلهم احتياطا ، ولم يتخذ لنفسه ابدا اي نوع من الحراسة ، ولم يلجأ الى اي تدابير وقائية مما سهل على اسرائيل تنفيذ خطتها في اغتيال غسان .

بقي الجانب الثالث في شخصية غسان ، بعد جانب الصحفي وجانب المناضل السياسي ، وهذا الجانب الثالث هو الذي اعطى لشخصية غسان قيمته الكبيرة ونشر اسمه في شتى انحاء الوطن العربي ، هذا الجانب هو الجانب الادبي حيث كان غسان اديبا موهوبا غزير الانتاج ، وكان شعوره بالمرض واقتراب الموت منه يشعل فيه رغبته في الانتاج الوفير لعله بذلك يعطي افضل ما لديه قبل فوات الاوان .وقد اصدر غسان منذ ظهوره في الحياة الادبية سنة ١٩٦١ الى الان اثنى عشر كتابا ، وذلك غير الكتب التي نشرها في الصحف والمجلات ولم يجمعها قبل موته في كتاب ، وهناك من ناحية اخرى ذلك الانتاج الوفير الذي كان يكتبه باسماء مستعارة من بينها فيما ذكر اسماء « فارس فارس » و « ربيع مطر » و «غسان كنج » .

وانتاج غسان كنفاني الادبي يتميز بانه من اوله الى آخره « ادب سياسي » ، اما الموضوع الرئيسي في كل ما كتبه غسان فهو «فلسطين» وذلك اذا استثنينا مسرحيته الوحيدة « الباب » ، وهي مسرحية رمزية فلسفية كتبها عن القصة الدينية المعروفة حول شداد بن عاد الذي بنى مدينة « ارم ذات العماد » ليتحدى بها الجنة فهدمها الله بعد ان تم بناؤها على احسن صورة .

ونستطيع ان نميز في انتاج غسان كنفاني بين « الدراسات الادبية » وبين « الانتاج الفني » الذي يشمل القصة والرواية والمسرحية . اما الدراسات الادبية فتتمثل في ثلاث دراسات اصدرها غسان كان اولها هو ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » وكان هذا الكتاب بالذات هو اول اشارة الى وجود حركة ادبية واسعة في الارض المحتلة فقد كنا جميعا نظن لفترة طويلة ان اسرائيل استطاعت ان تخمد انفاس العرب الذين استمروا في الحياة داخل اسوارها بعد ١٩٤٨ ، وكنا نظن ان الارهاب الاسرائيلي استطاع ان يسكت كل نبضة في قلوب هؤلاء العرب وكل فكرة في عقولهم . ولكن كتاب غسان كنفاني استطاع ان يكشف للعالم العربي كله ، لاول مرة ، ان هناك حركة ادبية ثورية عنيفة وعنيدة في داخل الارض المحتلة ، وقدم غسان في دراسته نماذج من شعر محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم . واستطاع غسان ان يكون اول من يحصل على النماذج الشعرية في الوطن العربي من خلال اتصاله بالعرب المقيمين في الارض المحتلة عن طريق زوجته « آني » وعن طريق اتصالاته الاوروبية الواسعة واذكر ان اول ديوان قرأته لمحمود درويش وهو « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش كان نسخة وجدتها مع غسان كنفاني سنة ١٩٦٧ ، وكانت مطبوعة في اسرائيل ، وما زالت نسخة هذا الديوان الى اليوم في مكتبتي، تذكرني على الدوام بيوم اكتشافي للشعر العربي الثائر النابض بالحياة والاعتراض والرفض في اسرائيل ، وهذه النسخة تذكرني من ناحية اخرى بغسان ، وبانتباهه المبكر الى حركة شعر المقاومة داخل الارض المحتلة ، وتذكرني ايضا بليلة من ليالي لقائي مع غسان ، حيث اصبحت هذه الليالي منذ اليوم الاول ذكرى عزيزة تحتضن في القلب اسم هذا الفنان الشهيد .

والدراسة الثانية التي قدمها غسان كنفاني هي « الادب الفلسطيني المقاوم من ١٩٤٨ الى ١٩٦٨ » وهذا الكتاب هو امتداد للدراسة السابقة وتعميق لها . والاضافة الجديدة الرئيسية في هذا الكتاب هي ما قدمه غسان من نماذج للقصة والمسرحية العربية داخل اسرائيل ، وبذلك كشف غسان عن ابعاد اخرى للحركة الادبية العربية في اسرائيل والتي لم تتوقف عند حدود الشعر بل امتدت ، وشملت اشكالا اخرى من التعبير الادبي . والدراسة الثالثة التي قدمها غسان هي دراسته عن « الادب الصهيوني » وهي اول دراسة في المكتبة العربية عن ادب اسرائيل وجذوره في الادب اليهودي السابق على قيام اسرائيل . وهكذا قدم غسان الادب العربي الثوري في اسرائيل وقدم الوجه الاخر للعملة وهو الادب الصهيوني الذي يعبر عن النزعة العدوانية الكامنة في الشخصية الاسرائيلية ويكشف عن هذه النزعة. وكانت دراسات غسان كلها تعتمد اعتمادا اساسيا على التفسير السياسي للادب العربي الثوري والادب الصهيوني على السواء . وهكذا كان غسان رائدا حقيقيا في ميدان دراساته الادبية . وهو اذا كان قد فاته في هذه الدراسات ان يهتم بالقيم الفنية للاداب العربية والصهيونية التي يدرسها ، فلم يفته ابدا ان يبرز ما في هذه الاداب من معان ورموز سياسية عميقة ، وكان الفهم السياسي اهتمامه قبل اي شيء اخر .

اما الجانب الثاني من انتاج غسان فهو الجانب الفني ، وهو الجانب الذي سوف يبقى اكثر من اي جانب اخر لغسان في تاريخنا الادبي المعاصر . وهو الجانب الذي اعطى لغسان قيمته الكبرى، واعطى لموته معنى ومغزى ، خاصة وان ادبه كان صورة من حياته ، فقد كان دائما يرسم واقع المأساة الفلسطينية ويشير الى الحل وهو المقاومة والاستبسال في المطالبة بالحق الضائع حتى الاستشهاد . وقد اصدر غسان ـ فيما اعلم ـ خمس مجموعات قصصية هي « موت سرير رقم ١٢» ١٩٦١ ، و« ارض البرتقال الحزين » ١٩٦٢ ، و(عالم ليس لنا) ١٩٦٥ و« عن الرجال والبنادق » ١٩٦٨ و (ام سعد) ١٩٦٩ . وقصصه القصيرة كلها تدور حول فلسطين والتجربة الفلسطينية . وتتميز قصصه بالتركيز والشاعرية والاهتمام بالتصوير النفسي العميق للشخصيات ، كما تتميزهذه القصص بانها تستمد معظم احداثها الرئيسية من الواقع الفلسطيني ، بل احيانا تعتمد هذه القصص على خبر منشور في الصحف او حادثة عاشها غسان او رواها له احد فهو يكتب قصته « موت سرير رقم ١٢ » مستمدا هذه القصة من واقعة حقيقية يذكرها في مقدمة مجموعته المعنونة بهذا الاسم فيقول « لا بد ايضا ، ولو بدا ذلك غريبا بعض الشيء ان ارسل عزائي الى العائلة المجهولة التي فجعت بموت ابنها « محمد علي آكبر » الذي مات بعيدا ، وحيدا ، غريبا ، على السرير رقم ١٢، وهو ينزف عرقا

نبيلا في سبيل لقمة شريفة ..»

وفي قصته القصيرة « لا شيء » يستوحي القصة كلها من خبر صحفي يقول « ان جنديا عربيا على الحدود صب فجاة رصاص رشاشته على الارض المحتلة فاقتيد الى مستشفى الامراض العصبية » .. وهذا الاسلوب الذي يربط فيه غسان بين قصصه المختلفة وبين الواقع الفلسطيني كثيرا ما جعل من قصصه لوحات انسانية اكثر منها قصصا بالمعنى الفني المعروف . ولكن هذه اللوحات لم تفقد جمالها وتاثيرها وقدرتها على النفاذ الى القلب لانها تصدر عن وجدان يعيش المأساة الفلسطينية بكل تفاصيلها الدقيقة العميقة رغم ما كانت هذه القصص تحمله من طابع المنشور الثوري والمقالة الصحفية السياسية.

وقد نشر غسان ثلاث روايات هي « رجال في الشمس » ١٩٦٣ و « ما تبقى لكم » ١٩٦٦ و(عائد الى حيفا) حوالي سنة ١٩٧٠. (حيث لم يذكر تاريخ النشر على غلاف الرواية) ... ويرى غسان نفسه ان احسن ما كتب هما روايتاه : « رجال في الشمس » وما تبقى لكم ». والحقيقة انهما بالفعل روايتان ممتازتان ، لا في ادب غسان وحده، ولكن في ادب الرواية العربية المعاصرة كله ، لقد استطاع غسان في هاتين الروايتين ان يكشف عن اعمق مواهبه الفنية واكثرها خصوبة وتعقيدا . وهما روايتان قصيرتان تعتمدان على التركيز الشديد والشاعرية الخصبة ، وتصور الاولى محنة الفلسطيني الذي ترك ارضه ليبحث في بلاد الله عن عمل ومنفى يؤويه ، فوجد الخديعة في المنفى كما وجدها من قبل فوق ارض بلاده .وقد قام المخرج السينمائي المعروف توفيق صالح باخراج هذه القصة في فيلم سوري اسماه « المخدوعون » ولكن هذا الفيلم لم يظهر على الشاشة حتى الان . اما الرواية الثانية « ما تبقى لكم » فهي تصور المحنة النفسية العميقة للفلسطيني وتكشف عن ضرورة الخلاص من هذه المحنة بالسلاح ، بالعنف ، بالمقاومة . وهذه الرواية اشبه بقصيدة طويلة رائعة عن النفس الفلسطينية وجراحها الكثيرة . اما الرواية الثالثة « عائد الى حيفا » فهي اقل من الناحية الفنية بالنسبة للروايتين السابقتين ولكنها تصور ايضا صفحة عميقة من صفحات النفس الفلسطينية في محنة الهجرة والغربة والحنين الى العودة .

اما المسرحية الوحيدة التي كتبها غسان فهي مسرحية « الباب »، والمسرحية تناقش المصير الانساني بين التمرد والاستسلام وتدعو الانسان الى ان يحمل مصيره على كتفيه ويناضل من اجل هذا المصير مهما كانت النتائج .

هذه هي قصة غسان كنفاني في الفن والحياة ، وهي قصة شاب موهوب ، حاد الذكاء ، مشتعل الاعصاب ، ربط مصيره الشخصي بمصير بلاده ، واستغل مواهبه كلها من اجل التعبير عن قضية وطنه وشعبه ، ورفض العمل السهل والرفاهية والنجاح والعزلة ، واختار باستمرار ان يكون في قلب المعركة ، وكان يشعر على الدوام بانه معرض للموت في اي لحظة بسبب مرض السكر الذي داهمه منذ صباه الاول ، مما جعل منه شعلة لا تهدأ ولا تكف عن العمل والانتاج والنضال ... ولا شك ان غسان قد تبنى في حياته بعض المواقف الخاطئة ، وتحمس لبعض الاراء الخاطئة ،وخاصة لانه دخل معركة التنظيمات السياسية المضطربة بما يدور فيها من تمزقات ومشاكل، ولكن غسان ارتفع بمواهبه الفنية واخلاصه لقضيته فوق جميع الاخطاء الجزئية الصغيرة ، وكم هناك من الرجال الذين لم يخطئوا ولم تتلوث ايديهم باي غبار ، ولكنهم ظلوا على الدوام بعيدين عن محنة بلادهم وعن قلبها وعن عواطفها ، انهم رجال جوف ، مليئون بالقش، يعيشون على الهامش ، لا جدوى منهم ولا معنى لهم ، اما غسان فقد آثر ان يخوض معركة العمل الفعلي اليومي ، حتى ولو وقع في بعض الاخطاء .. ومن يعمل ولا يخطيء ؟.. وقد اصبح الباقي لنا من غسان شيء اكبر من اخطائه ومواقفه الجزئية ، هذا الذي بقي لنا منه هو ادبه الثوري الذي يعيش في قلوبنا لانه ادب جميل صادر عن موهبة حقيقية ، ولانه ادب قضية كبيرة كانت تسكن في اعمق نقطة من قلب غسان وليس ادب ترف ورفاهية واستعراض ذاتي ولعب بالكلمات.

ويكفي غسان كنفاني اخيرا انه اول اديب عربي لامع يموت في ميدان المعركة العربية الكبيرة منذ سنة ١٩٤٨ الى اليوم ، لقد مات الشاعر العربي الكبير عبدالرحيم محمود وهو يقاتل في معركة « الشجرة » في فلسطين ١٩٤٨ .. وكان عبدالرحيم محمود وساما على صدر « جيل ٣٦ – ٤٨ » ، اما جيلنا من ١٩٤٨ الى اليوم فقد ظل يعيش بلا وسام حتى كان استشهاد غسان ، فنلنا وساما على صدرنا يجب ان نسعى دائما لكي نكون على مستواه .

وداعا يا غسان . لقد رفعت مهنة القلم .. تلك المهنة التي تعودت ان تصغر وتكبر على حسب الذين يمارسونها ، ولقد كبرت بك مهنة القلم ، حيث كان القلم في يدك شجاعة ورسالة وشرفا وعرضا وكرامة ورفضا للامن الشخصي في شعب ممزق ومجروح ولا يعرف الامان .

اما « تحية سفارة اسرائيل في كوبنهاجن » التي انتزعتك منا يا غسان بقنبلة وخمسة كيلوجرامات من الديناميت فقد ايقظت فينا مزيدا من الايمان بان معركتنا مع هؤلاء الاعداء ليست لعبة سياسية ولا لعبة عسكرية .. ولكنها صراع لا رحمة فيه بين الخير والشر ، بين الجمال والقبح ... ولا نجاة لنا الا بان نرد تحية اسرائيل باحسن منها وابقى منها ..

.. اننا ندافع عن فتانا النبيل غسان كنفاني اما هم فانهم يقومون باغتيال هذا الجمال .. ويدافعون عن هذا الاغتيال ، ويدبرون خططا جديدة كل يوم لكي يغتالوا احد الشهداء او قطعة من الارض ليست لهم ، او شجرة زيتون او برتقال لفلاحعربي بسيط .

لا احد يستحق الجائزة !

ظهر منذ فترة اخر نتائج جوائز الدولة في مصر ، وهي جوائز سنوية لتشجيع الادب والثقافة والعلم . وقد كان هناك هذا العام جائزة مخصصة للشعر ، ولكن اللجنة التي اجتمعت لاختيار الفائز بالجائزة رات انه لا يوجد بين المتقدمين ولا يوجد في مصر عموما شاعر صالح للجائزة . والذي اثار الراي العام الادبي فيمصر ضد هذا القرار انه كان من بين المتقدمين للجائزة شاعر جديد بارز هو « امل دنقل » .

ولقد رفضت لجنة الجائزة هذا الشاعر من بين من رفضتهم من الشعراء الاخرين ، واعتبرته مثل بقية الشعراء المتقدمين شاعرا غير جدير بالجائزة . ولذلك قررت اللجنة ان تحجب الجائزة هذا العام حتى يظهر في مصر شاعر يرضى عنه اعضاء اللجنة ويرون فيه موهبة تستحق التشجيع والتكريم .

وهذا القرار يثبت مرة اخرى ان اللجان ، التي تنعقد من اجل الحكم على حياتنا الثقافية ما زالت متخلفة الى ابعد الحدود عنهذه الحياة . فمن الواضح لكل من يتابع حركة الشعر العربي الحديث في مصر وخارج مصر ان « امل دنقل » يمثل صوتا جديدا من الاصوات الرائعة الموهوبة في الشعر العربي المعاصر . وقد احتل امل دنقل بعد ١٩٦٧ بالذاتمكانا مرموقا في صفوف الجيل الجديد من الشعراء العرب . واستطاع امل دنقل ان يصل الى هذه المكانة الكبيرة لعدة اسباب ، فهو اولا شاعر لا يكرر غيره من الشعراء وليس صدى لاحد بل هو صوت جديد مستقل في عالمه الشعري ، وليس معنى هذا انه لم يتاثر بغيره من الشعراء البارزين في الحركة الشعرية الجديدة ، فالحقيقة انه تاثر بهؤلاء الشعراء واستفاد منهم ولكنه في اخر الامر استطاع ان يشق لنفسه طريقا جديدا ، وان يرسم لشخصيته صورة خاصة به وحده ، وان تتردد انغامه وصوره الشعرية في الاذن والقلب دون ان تختلط بغيرها من الانغام والصور ، وهذا الاستقلال الشعري يمثل عنصرا هاما من عناصر التاثير الفني ، ذلك لان النسخ المكررة في الفن ، او النسخ الباهتة الخالية من الملامح الخاصة لا يمكن ان تخلق دائرة ملموسة من دوائر التاثير او الحساسية . وامل دنقل يتمتع بهذا الاستقلال الفني الواضح وبهذه الصورة الحادة ذات الملامح التي لا يمكن لنا ان ننساها او نخلطها بغيرها او نمر بها عابرين.

وامل دنقل من ناحية اخرى شاعر ربط شبابه وفتوته الفنية بواقع النفس العربية منذ النكسة في ٥ يونيو « حزيران » الى اليوم،

فهو شاعر لم يخن ضميره ابدا ولم يفرط في بكارته ، ولم يجنح الى الهروب نحو المخابىء والسراديب الذاتية ليحتمي بنفسه من لهيب الواقع الذي يعيش فيه وطنه واهله ، لقد عاش بشعره الخصب في وضح النهار ، وعاش في شمس الظهيرة المحرقة .. وبعيدا عن كل هذه الصور والتشبيهات نستطيع ان نقول ان امل دنقل يعبر عن الواقع العربي منذ النكسة بصدق وامانة ، وقد اختار لنفسه موقفا شجاعا وشائكا ، ولم يتردد في هذا الموقف ، فلم يكن امل دنقل من النادبين الذين لا يرون في الامة العربية الا جثة هامدة ترويها الدموع والصرخات على قبرها الذي حفرته لنفسها بعد ٥ يونيو ، ولم يكن امل دنقل من بين الهاتفين الذين يحاربون بسيف عنترة العبسي وخالد بن الوليد وعبدالمنعم رياض ، وعندما نقرا اشعارهم لا نستطيع ان نجد عندهم حتى ولا سيف دون كيشوت الخشبي .. حتى ولا معاركه الوهمية . اما الموقف الذي اختاره امل فهو موقف نقدي يلتقط السلبيات والاخطاء برؤية فكرية عالية وصحيحة وغير مفتعلة ولا مرتبكة ، فعندما نقرا قصائد امل دنقل لا نملك الا ان نقول : هذا جميل وحقيقي .. هذا جميل وصائب ... هذا فن رائع وفكر صحيح. فالصورة التي يرسمها امل دنقل تكشف عن وعي فكري عميق ،وتكشف عن ضمير يقظ لا يهاب ، وتكشف بعد ذلك عن موهبة فنية تستطيع ان تصوغ هذا كله في فن جديد قادر على الوصول الى اعماق الوجدان والعقل . والسبب الثالث الذي ساعد امل دنقل على ان يحتل مكانه كشاعر جديد بارز هو انه لم يتوقف عند حدود النقد والسخط والرفض ، فشعره بعيد تماما عن القتامة والتجهم والنظرة العدمية اليائسة ، فهو شاعر قادر على ان يبصر اشعة النور هنا اوهناك او يتجاوب معها ويعكسها في شعره ، والآمال التي يتحمس لها امل دنقل ليست اوهاما مفتعلة ، وانما هي حقائق تظهر في واقعنا العربي بين الحين والحين فيتمسك بها الشاعر ويتفاعل معها ويعبر عنها بفنه الشعري الناضج اعمق التعبير . ويكفي ان اشير الى قصيدته اللامعة « الكعكة الحجرية » والتي يكشف فيها عن الامل المشرق الذي يولد مع شبابنا الجديد ، هذا الشباب الذي يتفجر بالثورة والرغبة في العمل من اجل تحرير الوطن والانسان .وما اكثر قصائد امل دنقل الاخرى التي تعبر عن الميلاد الجديد للانسان في بلادنا ، هذا الميلاد الصعب القاسي ، الذي يتم بين الاشواك وفوق فراش من الديناميت وفي قلب الازمات والمخاطر ، والعواصف والرياح .

هذه بعض ملامح الشاعر الجديد امل دنقل ، وبالطبع فتلك كلها خطوط سريعة تحتاج الى دراسة شاملة لم اقصد اليها هنا، وانما اردت فقط ان اشير الى مشكلة هذا الشاعر الموهوب الذي يتردد اسمه الان في كل مكان فيه للشعر الحقيقي قيمة وكرامة، والذي رفضت لجنة من شعراء مصر ان تمنحه الجائزة ،في الوقت الذي تحتضن فيه ايد كثيرة وقلوب كثيرة قصائد هذا الشاعر الشاب بحب وحنان .

وليس لنا على كل حال ان نغضب كثيرا او نتالم اذا كان من بين الذين رفضوا ان يمنحوا امل دنقل الجائزة شعراء من امثال : العوضي الوكيل ومحمود غنيم ، كما انه ليس من الغريب ان يكون امل دنقل مرفوضا من مقرر اللجنة وهو الشاعر عزيز اباظة .. ولكن من حقنا ان نتالم قليلا اذا علمنا ان من بين اعضاء اللجنة التي حجبت الجائزة اسمين عزيزين هما : صلاح عبدالصبور ومحمود حسن اسماعيل .

نجيب محفوظ والضابط الاسرائيلي

فوجىء العرب في الارض المحتلة بخطاب القاه احد الضباط الاسرائيليين الكبار هو « منتياهو بيليد » ، وكانت المفاجاة في هذا الخطاب ان الضابط الاسرائيلي يقول : انني درست ادبكم العربي الحديث جيدا ، وقد نلت الدكتوراة في الادب برسالة قمت بتحضيرها في اميركا عن اديبكم العربي الكبير نجيب محفوظ .

والحقيقة ان الضابط الاسرائيلي لم يكن يكذب ، فقد قام بالفعل بدراسة ادب نجيب محفوظ ، ونال الدكتوراه بهذه الدراسة من احدى جامعات اميركا ، وارسل ـ من امريكا ـ نسخة من بحثه الى نجيب محفوظ .

وهذه الحادثة تكشف لنا ـ ربما للمرة الاولى ـ عن العقلية التي يعالج بها الاسرائيليون مشكلتهم مع العرب . انهم يرفضون تجاهل الشخصية العربية ، ويعملون بكل جهدهم على دراسة هذه الشخصية وعلى فهمها . وهم حين يدرسون الشخصية العربية لا يقفون عند الحدود الشكلية الخارجية لهذه الشخصية ، بل يهتمون باعماق هذه الشخصية ، هذه الاعماق التي تبدو بوضوح في الادب والفكر والثقافة ، والحقيقة انه لا يمكن ان نفهم امة من الامم فهما صحيحا دون ان نفهم ادبها بعمق وشمول واحاطة ، والاسرائيليون يدركون هذا الامر ، فهم يريدون البقاء في هذه المنطقة من العالم ، وهم يعلمون ان « معاشرتهم العدائية » للعرب سوف تطول وتطول ، ومن المستحيل ان « تحارب » عدوا تجهله ، فالجهل يجعل هذا العدو مخيفا، والجهل يجعل جميع الخطط في مواجهة هذا العدو خططا عشوائية مرتجلة ، اما المعرفة الدقيقة بالعدو فهي سلاح من اسلحة الحرب ضده ، والهجوم عليه .

وقصة الضابط الاسرائيلي « منتياهوبيليد » مع ادب نجيب محفوظ لها مغزى اخر ، فالعسكريون الاسرائيليون يحاولون ان يضعوا اساسا مدنيا عميقا لثقافتهم ، فالمفروض انهم يمثلون قضية .. هم يرونها قضية عادلة ونحن نراها غير عادلة ... ومن وجهة نظرهم ،فانهم يعتبرون انفسهم عسكريين ذوي رسالة اعم واشمل من الوسائل العسكرية فقط . انهم ليسوا مجموعة من « الانكشارية » او العسكر المحترفين المأجورين للحرب ، ولكنهم يتصورون انهم اصحاب رسالة حضارية واسعة في هذه المنطقة من العالم . وهذه القضايا كلها يجب ان ننتبه اليها ، بل ويجب ان نتعلم منها . ومن البديهي ان يكون البادىء بالعدوان اكثر تخطيطا لنفسه من المعتدى عليه . ولكن هل هذه البديهية تكفي لتفسير التنبه المستمر واليقظة الدائمة عند الاسرائيليين والغفلة وعدم الاهتمام في العقل العربي ؟! .. لقد تطور الصراع العربي الاسرائيلي الان واصبح صراعا حادا وعنيفا وشاملا لكل شيء .. ولم يعد امامنا اي عذر لان نفهم عدونا فهما سريعا مرتجلا مبنيا على التجاهل والاهمال والاحساس بانه عدو عارض لا قيمة له . والذي يمكن ان نتعلمه من قصة الضابط الاسرائيلي الكبير ودراسته لنجيب محفوظ هو ضرورة الاهتمام على نطاق واسع بالادب الاسرائيلي والثقافة الاسرائيلية عموما . وهو الامر الذي نقف فيه متخلفين الى ابعد الحدود . والمسالة الثانية التي نتعلمها من قصة الضابط الاسرائيلي هي ان العسكرية العربية يجب ان تتسلح بثقافة مدنية واسعة حتى يرتفع ادراكها للقضية التي تدافع عنها الى اعلى مستويات العمق والشمول والمعرفة . على انني احب ان اشير اخيرا الى ان الضابط الاسرائيلي « منتياهو بيليد » لم يدرس نجيب محفوظ دراسة سطحية سريعة ،بل قامت دراسته على اساس عميق وجديد من التفكير والبحث ، وقد اتيح لي ان اطلع على هذه الدراسة من خلال النسخة التي ارسلها صاحبها من امريكا الى نجيب محفوظ ... هذه الدراسة ليست عملا سطحيا سريعا بل هي دراسة عميقة تقدم وجهة نظر جديدة في ادب نجيب محفوظ ، فالباحث الاسرائيلي يحاول ان يثبت ان نجيب محفوظ هو « كتاب اسلامي يهتم بالقيم الروحية » ... وهي وجهة نظر جديدة وغريبة وقابلة للمناقشة ... على ان الباحث الاسرائيلي يحاول ان يبرهن على وجهة نظره بعمق وبلا تسرع او ارتجال .

والمهم هنا هو ان مثل هذا العسكري الاسرائيلي لا يدرس نجيب محفوظ بهدف الدراسة المجردة السريعة ، ولكنه يريد ان يثبت شيئا جديدا ، ويريد ان يفهم المجتمع العربي المصري من خلال هذا الاديب الكبير .

ان موقف الضابط الاسرائيلي فيه كثير مما يجب ان نفهمه وننتبه اليه ... فالعدو الذي امامنا ليس ساذجا ولكنه اذكى واخطر مما كنا نتصور خلال ربع قرن مضى من الزمان .. منذ ١٩٤٨ الى اليوم .

القاهرة

رجاء النقاش

نظرة في فكر المثقفين العرب بعد ٥ حزيران

المتمركسون الجدد : التفكير الليبرالي ومفهوم « الدولة المعصومة »

بقلم سامي خشبة

ارتفعت عشية هزيمة حزيران أصوات كثيرة تتحدث عن ضرورة تجاوز « الانظمة التقدمية » والوطنية العربية . وتركز اكثر الهجوم والنقد على النظام المصري ، على دولة « ٢٣ يوليو » بالذات ✱ واصبح السؤال المطروح : ما الموقف الذي ينبغي ان يتخذه « المثقف الثوري » من هذه الانظمة بوجه عام ، ومن النظام المصري بوجه خاص ؟ وبدت أزمة « المثقفين الثوريين » في صورة « أزمة يقين » ، فاذا تحولت الى واقع الجماهير العربية بدت الازمة (أزمة نظام قائد) أو قوة ثورية طليعية تقود الجماهير العربية في مواجهة الهزيمة .

وفي « عملية » النقد والدعوة الى التجاوز ، قدمت تحليلات كثيرة ، ترددت فيها مصطلحات « البورجوازية الصغيرة » و (البورجوازية البيروقراطية العسكرية) ، وضرورة تحويل الحرب ضد اسرائيل الى حرب شعبية ، وأن الهزيمة أفرزت القيادة الجديدة الجديرة والقادرة على الاضطلاع بمهمة الحرب الشعبية واحداث التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية المطلوبة في كل المجتمعات العربية ، وهذه القيادة الجديدة هي المقاومة الفلسطينية .

وقد نسب النقاد والمحللون أنفسهم الى « اليسار الجديد » في الوطن العربي .. اكان من الواضح أنهم يفضلون ان يكونوا « يسارا جديدا » لانهم كانوا يساريين جددا ، انقلبوا الى يساريين ، يرطنون بمصطلحات الماركسية لاول مرة ، يستخدمونها غالبا للهجوم على الانظمة التي كانوا قد ارتبط بعضهم بها في الماضي ارتباطا وثيقا (!) أو التي كانوا يهاجمونها من زوايا مختلفة كل الاختلاف وكانوا يستخدمون في هجماتهم القديمة رطانات مختلفة ، ليبرالية او شوفينية ، واحيانا بوذية وتصوفية .. الخ .

ان الغالبية العظمى من عناصر هذا « اليسار الجديد » جاءت من تنظيمات سياسية نشأت منذ منتصف الاربعينات وبدأت تتفسخ في اواخر الخمسينات . وكانت هذه التنظيمات هي بالتحديد : حركة القوميين العرب ، والحزب القومي السوري . والحركتان كانتا تتزعمان (وسط القوى السياسية العلمانية ، غير الدينية ، أي باستثناء الاخوان المسلمين وحزب التحرير الاسلامي .. الخ) حركة المقاومة العنيفة للفكر الماركسي واضطهاد من يتبنونه كافراد مستقلين أو كأعضاء في تنظيمات سياسية ، أي حركة مقاومة واضطهاد اليسار التقليدي في الفكر والسياسة ، بل لقد لعبت بعض هذه العناصر دورا مباشرا في عمليات التصفية الجسدية لعناصر ذلك اليسار .

ومع تفسخ تلك التنظيمات ـ هذا التفسخ الذي جاء بسرعة مع ما اثبته الواقع من قصر نظرها وتهافت أبنيتها الفكرية وبرامجها السياسية ـ بدأت أكثر عناصرها مهارة ودربة في تبني الرطانة الماركسية ، وبدأت تعلن أنها هي اليسار العربي الحقيقي ، وأن الماركسيين القدامى لا يعرفون كيف « يستخدمون » الماركسية واساؤوا اليها . وشرع القوميون السوريون القدامى من بين هذه العناصر في اتهام الماركسيين بانهم اقليميون وأنهم يلتقون مع الاستعمار في تثبيت واقع التجزئة ، بينما راحت العناصر القادمة من صفوف حركة القوميين العرب في اتهام الماركسيين القدامى بانهم باعوا الاشتراكية وتخلوا عن قضية الثورة والكادحين ! .

وجاءت اكثر التحليلات التي قدمها هؤلاء المتمركسون الجدد من القوميين (العرب أو السوريين) جاءت في صورة توصيف انشائي وتصوير بلاغي لغوي ، دون أدنى محاولة للتدليل العلمي عليها ، في صورة احصائية او مرجعية ، أو حتى من خلال مناقشة الاعمال والاقوال المباشرة لقيادة النظام المصري او الانظمة الاخرى التي استهدفت للهجوم وكان من المضحك في عدد واحد من مجلة واحدة ، أن تقرأ عدة تحليلات للوضع الطبقي في مصر ، تستخدم كلها الرطانة الماركسية ، ويشير أحدها الى صنف من البورجوازية ويشير آخر الى صنف مختلف وثالث ورابع ، بينما يتحدثون جميعا كما لو كانوا يشيرون الى « بديهيات » متفق عليها أو الى حقائق سبق أن قتلت بحثا وتمحيصا وتدليلا . وكان من المضحك اكثر ان تأتي هذه التحليلات في صورة قضايا منطقية شكلية : بما ان كذا هو كذا ... اذن فان كيت هو كيت ! .

ولكن الملاحظة التي لم تكن لتضحك احدا ، هي ان هؤلاء المتمركسين الجدد الذين وجهوا كل نيرانهم للانظمة الوطنية في الوطن العربي ، لم يوجهوا طلقة واحدة للانظمة التي لا يمكن أن يختلف منهم اثنان في تحليلها الطبقي ، وفي عمق ارتباطها بالتخلف الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي ، وفي قوة ارتباطها بالاستعمار القديم والجديد .. الخ هذه الصفات التي تطرح على « المثقف الثوري » العربي دون جهد كبير من جانبه « مهمته » الاولى ، اذا اتفقنا على أن المرحلة التي يعيشها الوطن العربي في جوهرها مرحلة الصراع الوطني ، على

✱ انظر : العدد السادس من مجلة « مواقف » ومقالات متفرقة في الاعداد التالية . وانظر كتاب : « النقد الذاتي بعد الهزيمة لصادق جلال العظم . وانظر اعداد مجلة « الحرية » من بداية ١٩٦٨ حتى نهاية ٩٧٠.

المستوى القومي لا الاقليمي ، للقضاء على الغزوة الصهيونية وعلى القوى التي تشكل احتياطيا قويا لها داخل وطننا ، وتشكل عامل جذب الى الوراء بالنسبة للقوى الوطنية .

ان اكبر ما نسبه هؤلاء « المتمركسون » الجدد من اخطاء الى الماركسيين القدامى كان قيام هؤلاء القدماء بنقل التحليلات السياسية والطبقية التي وضعها ماركس ولينين وستالين وماوتسي تونغ لمجتمعاتهم أو لظروف العالم التاريخية في مراحل سابقة ، ونقل البرامج السياسية التي وضعوها لاحزابهم في مراحل مختلفة من ثوراتهم. وكان المتمركسون الجدد في هذا النقد على حق كبير . ولكن بينما كان قدامى الماركسيين يحاولون التعلم من اخطائهم وأن يكتشفوا أن الماركسية ـ في العمل السياسي ـ ليست اكثر من دليل للعمل الثوري النظري والعملي ، بدأ المتمركسون ينادون بأن اعمال رواد الماركسية قد عفى عليها الزمن ، ثم شرعوا في الوقت نفسه ينقلون التحليلات الحديثة التي وضعها ماووهوتشي مينه وجيفارا ودوبريه وجارودي وغيرهم لمجتمعاتهم .

ووسط ركام التحليلات الطبقية التي قدمها « المتمركسون » للمجتمعات العربية ، والتي تركز جانب كبير منها على المجتمع المصري ، لم ينتبه احدهم للتأثير السياسي والايديولوجي الذي يمارسه التاريخ الحقيقي لتلك المجتمعات على الاوضاع القائمة فيها ، وبالتالي لم يضع احدهم يده على المهمة « الايديولوجية » الرئيسية للمثقف الثوري العربي في هذه المرحلة ، ولم يضع يده على الاعداء الحقيقيين الجديرين بان يوجه هذا المثقف نيرانه اليهم .

اننا نتحدث عن « مهمة المثقف الثوري » عارفين بأن هذا «الكلام» لا يزيد فعلا عن أن يكون (حديث مثقفين) طالما انه يظل بعيدا عن أنظار وعقول جماهير الامة العربية نفسها ، بعيدا عن التأثير ـ ولو بالاختلاف والرفض ـ في بناء استراتيجية وتكتيك قيادتها الحقيقية .

واذا كنا نشير الى الاصول السياسية التاريخية لبعض هؤلاء المثقفين اليساريين (المتمركسين الجدد) فليس ذلك على سبيل « التعبير » ، وانما هو محاولة ـ نظنها مخلصة ـ لتحديد تاريخ ظاهرة هامة من ظواهر المراهقة الفكرية والسياسية بين مثقفينا ، ولتحديد مرجع القصور الفكري والسياسي الذي عاناه الفكر العلمي في بلادنا ، وان لم نكن نزعم انها اهم الخطوات نحو تحديد مرجع ذلك القصور .

* * *

لقد كان السبب التاريخي الاول لقصور هذا الفكر العلمي عن تفسير ومواجهة الازمة التي نواجهها الآن هو عجز الفكر العلمي عن تطبيق منهجه الفكري تطبيقا علميا قائما على الوعي بـ « كل » الظروف الخاصة ، التاريخية والقائمة ، لواقعنا الاجتماعي والسياسي والثقافي وكان السبب الثاني هو استمرار خضوع هذا الفكر العلمي للاهداف التي وضعتها لنفسها حركة التنوير الاوروبية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وهو الخضوع الذي كان استمرارا لتقاليد مثقفي الطبقات الوسطى العربية في تأثرهم بفكر عصر التنوير ورغبتهم في أن يعيشوا ظروف الثورات البورجوازية الاوروبية وتأثرها ـ الحاسم في رأيهم ـ بالفكر الذي أنتجه فلاسفتها قبل انفجارها وبعد الانفجار بذلك يصبح السؤال الذي ينبغي ان نطرحه : كيف يتخلص الفكر العلمي من لا علميته ومن خضوعه لتراث أسلافه « التنويريين » المحبطين ؟.

* * *

الفكر العلمي مفكر تاريخي ، ينظر الى الظاهرة التي يعالجها من « كل » جوانبها الحالية أو القائمة حاليا ، وينظر اليها أيضا في تاريخ تطورها . وفي مجتمعاتنا الشرقية ، العربية خصوصا ، ثم من المشرق العربي (مصر وسوريا الكبرى والعراق) بتخصيص اكبر ، يلعب الموروث الايديولوجي للمجتمع ، تاريخيا ، دورا اساسيا في تحديد اتجاهات هذا المجتمع السياسية وتياراته الاجتماعية والفكرية . فهذا الموروث ليس نبتا طارئا ولا حديث النشأة ، ولم يدخل الى مجتمعاتنا مع قبائل او ثقافات مهاجرة . فمنذ بدأت البذور الاولى للثقافة والحضارة الانسانيتين ، ربما منذ عشرين او ثلاثين الف سنة ، وجدت نشأتها الاولى على ضفاف أنهارنا ، ومن الطبيعي ان تكون لهذه النشأة طبيعة الايديولوجية الدينية .

ومن جانب اخر ، وبسبب تكون المجتمعات على الانهار ، وسرعة تكون القرى الكبيرة والمدن المحصنة ، وبهدف السيطرة على مصدر الحياة الرئيسي وهو النهر ، بدأ تكون « الدولة » منذ مرحلة تاريخية سحيقة . فاصبح لوجودها ، كمؤسسة مركزية تدير شؤون المجتمع كله تقريبا مظهر قدري . فالدولة تصبح كما لو كانت ظاهرة كونية ، لا طبيعية وانما الهية منزلة ، وجدت قبل أن يوجد الانسان نفسه .. وكذلك الدين . وكان من الطبيعي أن تكتسب الدولة او ركائزها الاساسية على الاقل صفة دينية ، فتصبح الدولة موجودة باذن الارباب ، وتصبح في مراحل تاريخية قديمة مركزة في شخص واحد هو الملك الاله ، فتكون الدولة هي تجسيد الاله . وفي مصر مثلا ، او في سوريا او العراق ، كان هناك الفراعنة او الملوك الآلهة ، وابناء الالهة ، وكانت هناك الاديان قبل السماوية ، ثم الاديان السماوية (قبل التوحيدية ، الوثنية والاديان التوحيدية الاكثر تجريدا في تصوراتها الميتافيزيقية) التي انشأت دولها . وقد خضعت الاقطار الثلاثة في كل مراحل تاريخها للولاة الذين حكموا بتفويض من الفراعنة أو الاكاسرة او الاباطرة أو الخلفاء الذين كانوا هم أنفسهم آلهة أو يحكمون نيابة عن الله ، وفي عصور أخرى خضعت الاقطار الثلاثة للسلاطين (السلاجقة ثم الايوبيين ثم المماليك) الذين حكموا نيابة عن الخلفاء ـ نواب رسول الله وخلفائه ـ أو للولاة الذين حكموا نيابة عن « السلطان الخليفة » العثماني .

هذا التاريخ القديم للدولة ولارتباطها في مجتمعات المشرق العربي يحتم من ناحية الاهتمام بالموروث الايديولوجي للمجتمع ، ومن ناحية اخرى يحتم الاهتمام بعلاقة هذا الموروث الايديولوجي بالدولة التي كانت على مر الزمان تحرس هذا الموروث وتحكم باسمه ومن خلاله ، بصرف النظر عن الطبيعة الاجتماعية للمرحلة التاريخية وعن التركيب الطبقي للمجتمع والتعبير الطبقي للدولة .

ان «قدرية الدولة » وهيمنتها المطلقة التي لا تتطلب « اقناعا » أو قانونا وضعيا يبررها ، لم تكن لتستند الى مجرد السند الديني للحكام (الآلهة أو ابنائهم او نوابهم أو نواب أنبيائهم .. الخ) .وانما استطاعت « الدولة » كمفهوم ومؤسسة مهيمنة علوية أن تفرض لنفسها وضعا قدريا مطلقا ومستقلا حتى عن الدين الذي تحكم باسمه . لقد اصبحت « الدولة » موازية للدين . وأصبح الايمان بالدولة موازيا للايمان بالآلهة . وفي مراحل تاريخية قريبة كان « الله ، الملك ،الوطن» شعارا يتردد (بصرف النظر عن ترتيب « الملك » و « الوطن » في الشعار) لكي يعلن أن الولاء للحاكم ضروري بقدر الولاء لله او للوطن . واصبحت الدولة هي المسؤولة عن الصورة التي يرسم بها « الله » في أذهان الناس أو يفسر بها الدين . لقد تم اخضاع الدين للدولة ، بعد ان اكتسبت الدولة ركائز هيمنتها الاولى باسم الدين . اصبحت الدولة « معصومة » كالانبياء .

بذلك يصبح المفهوم الغيبي الحقيقي الذي يجدر بالمفكر العلمي ان يتصدى له ، هو مفهوم « الدولة المعصومة » هذا المفهوم في تقديرنا هو محور البناء والموروث الايديولوجي للمجتمع العربي الذي ورثه من تاريخه الاجتماعي والسياسي والثقافي ، هو الموروث الذي تستحيل دون تصفيته عملية التحرير الليبرالي والعلماني في مجالات النشاط السياسي والابداع الثقافي في ذلك المجتمع كما تستحيل دون تصفيته اي محاولة لغرس قيم الحرية الفردية والمسؤولية الشخصية للانسان، بل قد نستحيل دون تصفيته عملية اقامة مجتمع ديموقراطي حقيقي، اذا ما ظلت للدولة هذه المكانة القدرية والبعيدة عن فهم الناس وعن

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨٢ ـ

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

بقلم محسن الخياط

لم تعد رشاشات الشعارات قادرة على ان تنفذ الى القلب ، وان تحيل آثار النكسة في الشعب العربي الى صمود واصرار ، وكان لا بد لانغام جديدة أن تنبعث من نايات الشعر .

ولسنا نغالي ان قلنا ان النكسة قد غيرت بشكل جذري مضمون النغمات ، وأنه قد أطل على العالم العربي وجه جديد للشعر ، ليس ذلك الوجه القديم الذي سقطت كل اقنعته فبدا غريب الملامح ، لا يحمل من القسمات العربية غير الالفاظ .

ويضم العدد الماضي من الاداب « يوليو ١٩٧٢ » بعضا من القصائد لشعراء من العراق ومصر وسوريا . وهي في مجموعها شاهد على أن الشعر العربي قد بدأ يتحرك خارجا من سراديب الضياع ، والتمزق والهروب ، واللامبالاة الى عالم الحقيقة بكل ما يكتنفه من ضباب ، وبكل ما في مذاقه من مرارة .. بدأ يستشعر ان وجوده ليس في عالم اللاوجود ، ولكن وجوده يتأكد بملامسته لارض الواقع الصلبة بالرغم من الزلازل التي تتهددها . هكذا وقف شعر الارض المحتلة يواجه التحديات ، وقف على ارض المعركة يريق دمه الى جانب الفدائيين ، ويدفع عن نفسه شبح الضياع والتمزق بحبه للارض ، وصموده عليها ، وتضحيته من اجلها .

ان وقع أقدام جديدة بدأت تدب على الارض العربية ، وبدأت تتجمع معها في الافق البعيد خيوط فجر جديد يحمل الشعر بشيرا باقتراب مولده .

وفي ما قدمه العدد الماضي من أشعار نجد ان شعراء القاهرة قد خصوا وطنهم بتجاربهم ، في حين خرج شعراء العراق بتجاربهم خارج حدود بلادهم ، أما شعراء سوريا فقد غلب على اشعارهم التعميم دون التخصيص كما في قصيدة « صباح الدين كريدي » . واشهد ـ من البداية ـ أن شعراء العراق قد احرزوا تفوقا ملموسا على غيرهم من شعراء ذلك العدد .

ولنبدأ بشعراء القاهرة :

فالشاعر « محمد ابراهيم ابو سنة » يجد في الوصول الى فجر حبيبته مصر صعودا على درج الحب ، حتى وان كان حبه حلما .... حتى وان كان مستحيلا ، فهو عاشق مستهام ، يدرك ان سواها هو الوهم . ولهذا ، فانه لا يكف عن مناداتها بأن « أفيقي » .

فما زال يمكن الا تكوني طعاما وخبزا
وما زال يمكن الا تكوني وساما وقبرا
وما زال يمكن ان يتوقف هذا النزيف
ويبقى جمالك عصرا .. وعصرا

ان تجربة الشاعر تفتح بالحب طريقا الى التضحية ، فحبه يؤرقه أن يراها نائمة في وحول الطريق ، ويود لو يجرح صدره ويلقي عليها بخيوط الدماء حتى تستفيق . لقد لخص الشعب تاريخ وطنه في لحظة حب ... في لحظة استثارة حبيبته ان تفيق ، وحرص في هذه اللحظة اللاشعورية ان يترك للحب مهمة نسج الوحدة العضوية لتجربته ، وتلوين مقاطعها بالصور الموحية التي تقوم دليلا على كل مأساة بعينها دون أن تفصح عنها بالاسم ، ولعل ايحاءات تلك الصور هي الشيء الجديد في اشعار « ابو سنة » الاخيرة .

ولكنه كان بامكانه ان يضيف الى تجربته بعدا نفسيا آخر لو انه يستخدم ضمير المخاطب ، واستعاض عنه بضمير الغائب ، فقد اضفى عليها الاول زيا خطابيا ولو أن طبيعة بنائها الداخلي يوحي بغير ذلك . لقد اعدت قراءة القصيدة مرات بضمير الغائب ، فاكسبها ذلك بعدا نفسيا جديدا فحلا همسها ، وترسب مضمونها في الاعماق أكثر من ذي قبل .

اما الشاعرة « ملك عبد العزيز » فقد مرت بقصيدتها «سقوط» عبر مرحلتين ، شاهدتا في الاولى مصرع الزيف حين هاجمه الصدق ، وسقوط المتخطرين على جبال السيرك ، ولكنهم يسقطون منتصبي القامة ، مرفوعي الرأس .

وشاهدنا في المرحلة الثانية قاماتهم وهي تطول في عالم الصدق العاري كالطفل براءة ونقاء في ساعة الميلاد .

لقد كثفت الشاعرة المرحلتين في مقاطع شعرية قصيرة حتى تصل الى مرماها باقصر الطرق . وفي سبيل ذلك ، نحت ادوات الشعر جانبا ، وامسكت بالادوات الهندسية لترسم للافكار دائرة تدور فيها حتى يأتي اسلوب التناول ملائما للمنطق الهندسي للافكار ، لهذا جاءت طريقة التناول هندسية البناء وانعكاسا لما تطرحه من افكار .

فقد سقطنا فعلا من فوق الحبل المشدود وقوفا مرفوعي الرأس في ٩ يونيو ٦٧ ، ولكنا ما زلنا مقصومي الظهر من أثر السقوط ، ما زلنا نجهد في تعرية الاستار حتى تتألق تحت الشمس في عرى الصدق . اللهم الا اذا كان ما ذهبت اليه الشاعرة هو مجرد أمنيات واحلام مستقبلية تتمنى لو انها تتحقق .

ان الصدق يقودنا حتما الى الحقيقة ، والصدق الفني هو الوقود الذي يشتعل فيضيء للحقيقة الطريق ، وبغيره يكون العمل الفني قد مشى في الاسواق مرتديا ذات الاقنعة الحمراء الخضراء .

فاذا ما عرجنا على شعراء العراق ، فاننا نجد فيهم ذكاء في تناول التجربة ، فهم يبحثون عن انسب الاشكال التي تندمج عضويا مع المضمون ليصبح الاثنان لحمة البناء الفني وسداه .

فالشاعر .. « كاظم الحجاج » في قصيدته « كهف الرقيم » قد وفق كل التوفيق في الاستفادة من قصة اهل الكهف ، ولم يكتف بان يضفي من تلك القصة القديمة ظلا على الحدث المعاصر ، بل انه دفع بالقصة الى ميدان الحدث لينسج من الحكمتين « القديمة والجديدة » نسيجا واحدا متلاحما بالرغم من تباين الغايات من كل حكمة . فأهل كهف الرقيم قد ناموا لبضع مئات من السنين لحكمة ارادها الخالق . ولكن اهل كهفنا المعاصر قد ناموا .. لا رغبة في النوم ، ولا هربا من ضياع .. ولكنهم ناموا في انتظار الطيف الذي يوقظهم ... يأخذ نومهم ويمنحهم سلاحا ، ولكن سادة القوم من أبناء عمومتهم لا يرجون لهم يقظة من رقدتهم .

ويمر عشرون صيفا أو تزيد ، وكلما حلموا بأبناء عمومتهم يرقصون .. بعثوا رسولا ليعود باكيا ، فلم يزل رقص ابناء العمومة حلما ، واليقظة من رقدتهم هي الاخرى حلم . وأن قصة يقظتهم في النهاية ليست رهينة بمشيئة احد ، انها مشيئة بسطاء الناس الذين اكرهوا على النوم .

اتينا على باب راع
فقصت لنا بنته شعرها وهي تبكي ،
خذوه .. فقد قصه قبل الف .. حبيبي
وها قصه اليوم جند الاعادي .

ان استغلال كهف الرقيم كوعاء لقصة شعب تشرد .. قصة شعب أناموه واستراحوا .. فيه كثير من ذكاء ، ليس هذا فحسب فان الشاعر قد استفاد من روح القص الديني وهو يعالج حدثا معاصرا ، واستخدم رموزا هي أقرب الى تلك الروح « كاللات » التي لا تضر ولا تنفع ، واللجوء الى « بيت الراعي » وهي اشارة ذكية لمعظم

ـ التتمة على الصفحة ـ ٩٠ ـ

القصص

بقلم فاروق منيب

أحب قبل أن أتحدث عن قصص العدد الماضي من الآداب أن اتناول ما وراء هذه القصص . فالواقع العربي اليوم يعج بالمتناقضات الرهيبة . فهناك على طرف من أطرافه الجنود الذين يقفون على خطوط النار منذ خمس سنوات ، يأكلهم ملل الانتظار ، يتحفزون للخلاص من ذل الهزيمة والعار ، وايضا يقبع على هذا الطرف ابطال المقاومة الفلسطينية ، الذين يستشهدون كل يوم ، ولعل دماء غسان كنفاني لم تجف بعد ، ومن سوء الطالع أن يقتل على ارض عربية . وعلى الطرف الاخر نجد السعادة الابدية ، والرخاء الذي لا تحده حدود. ناس يعيشون حياة القرون الوسطى بكل ما لهذه الحياة من ملامح. تخلف فظيع في الافكار والوجدان . ونعيم مقيم في المال . ناس يناصبون أمتهم العداء وهم يلهجون بالشعارات الزيفة المستهلكة .وبين هذين النقيضين تتسع المسافة وتضيق لمتناقضات اخرى عديدة . علاقة الشعوب العربية بحكامها ، رفع الشعارات الكبيرة والفجوة التي تحدث عند تطبيقها ، غياب المثل البسيطة الصادقة في حياتنا . الصراع بين الطبقات الشعبية صاحبة المصلحة في الثورة العربية وبين الطبقات الجديدة . البحث عن دليل جديد للعمل السياسي بعد ان فقد الدليل السابق دوره وأهميته (في مصر على سبيل المثال) . الاستغراق في مناقشة السياسة الدولية ، واستراتيجية الدول الكبرى ومدى تأثير هذه السياسة على قضيتنا ، ومحاولة تعلق مصيرنا على اكتاف هذه الاستراتيجية . النبض البارد الذي تمر به قضية العدوان في هذه الايام . المشاكل الداخلية لكل وطن عربي على حده . قلة الدخل الفردي ، والارتفاع الجنوني للاسعار . ضعف بعض الحكومات العربية وتخاذلها الى درجة مذهلة ، كموقف الحكومة اللبنانية من العدوان على جنوب البلاد . وحادث صغير ولكن له دلالة كبيرة . فقد نشرت الصحف ان لبنان قد سلم احد الاسرائيليين الذي وجد في الاراضي اللبنانية . يحدث هذا في الوقت الذي تخطف فيه اسرائيل الضباط الكبار السوريين .

هل هناك تخاذل بعد ذلك ؟ ولا نريد أن نسترسل في هذه المتناقضات البشعة فنحن نعيشها بقلب جريح ، ونفس ممرورة، وعقل لا يكاد يصدق ما يحدث !.

واذن ماذا يستطيع الادباء والفنانون ان يفعلوا ؟! اليسوا بشرا يعانون وسط هذه الجموع ؟!. انهم مبشرون ، ولكن الضغوط تطحنهم ، فما زالت الرقابة تفرض على اقلامهم ، وما زال المناخ الديمقراطي مطلبا من أعز أمانيهم . وما زالوا يعملون في أرض متخلفة، تتنازعها العادات والتقاليد الفكرية البالية . وهؤلاء الادباء والفنانون يتفاوتون بين اليمين واليسار دون وضوح فكري يبين مسارهم. ومن الطريف أن يرفع اليمين شعار اليسار عند المد اليساري. وهكذا تختلط ارض الساحة ، اللهم الا بعض الاصوات القليلة التي تحافظ على استقلالها وطريقها الواضح (احمد بهاءالدين على سبيل المثال).

هذه لمحة عن الواقع ، فماذا ننتظر من القصص ؟ لندلف اليها مباشرة . السمة الرئيسية لهذه القصص انها قصص تتحدث عن النكسة ، وعن بعض المتناقضات التي أشرت اليها . فباستثناء قصة او قصتين تدور باقي القصص السبع حول واقع الهزيمة . كيف ينظر اصدقائي القصصيون الى هذا الواقع ، ثم كيف يحاولون ان يعالجوه؟ ما مدى الاحزان والقلق الذي يتحملونه نتيجة هذه الهزيمة ؟

وليتهم يشاركون بالمدفع والبندقية والدبابة في الدفاع عن شعوبهم ، في هذا الوقت سوف يتحلق عندنا ادب جديد ، لا يتسم بهذه الكمية الهائلة من المرارة والكمد والاحزان . ربما يبين لنا طريق جديد من بين طلقات الرصاص وقصف المدافع اما ، والحالة كما ترى، راكدة ركود المياه الآسنه ، والانفعالات تضطرم في الاعماق ، ثم تفور، ثم ترتد الى الداخل ، فلا ننتظر من القصصيين ان يخرجوا من عنق الزجاجة ببساطة ، أو في وقت سريع .

ومع هذا ، فلنأخذ بعض الملامح من قصص العدد الماضي من الاداب .

١ ــ نصف كوب من دموع التماسيح :

يعد صلاح عيسى أحد شبابنا الاصلاء المشتغلين بحركة التاريخ القومي المعاصر . فهو مجنون بتاريخ مصر ، لا تقابله الا وفي يده كتاب للتاريخ ، عاشق للزعيم احمد عرابي ، تتبع خطاه في كل مراحل حياته . انه يحلم وهو في قلب التاريخ . وقصته « نصف كوب من دموع التماسيح » هي صرخة صادقة وسط زيف الواقع الذي تعيشه مجموعة من الشخصيات الصدئة . هناك الاخصائي الاجتماعي الذي رسا مطافه على العمل في احد المستشفيات بعد أن فقد ثوريته . وهناك التاجر الانتهازي الذي لا يتورع أن يكسب خمسة الاف جنيه دفعة واحدة دون اي مجهود سوى مكالمتين تلفونيتين يحسبهما من أصل المكسب !. وعم مسعود الصعيدي ، المسيحي الفقير المدقع، الساكن في احشاء المدينة الغليظة ، وابنته ، الزهرة اللطيفة، المريضة بالقلب . والطبيبة وداد صاحبة العقل البارد ،والعواطف المتجردة من الانسانية . كل ما يهمها أن تكمل بحثها لترسله الى المجلة الطبية الامريكية لتنشره . الطفلة المسكينة في نظرها حالة ، ميتة ، فرحت ان التقطت لها فيلما لقلبها قبل ان تموت بدقائق. وعم بدوي الذي يثير فينا ذكرى عبدالمنعم رياض ، فهو يحدثنا عنه كأحد الاصدقاء ، اعطاه رياض سيجارة ، ما يزال يحتفظ بها الى الان . من خلاله نشعر بقيمة البطل عبدالمنعم رياض . يفتح عم بدوي في وجداننا جراح البطل الراحل . أتذكر صوره التي انتشرت في الريف المصري ، في الحقول وفي حوانيت البقالة ، وفي البيوت المتواضعة المبنية باللبن الهش ، وفي « صالونات الحلاقة » الشعبية، وقبل ذلك كله صورته التي تعيش في قلب الشعب المصري !.

في هذا المناخ ، يعيش الاخصائي الاجتماعي بعقله وقلبه، ممزقا، حائرا ، يرى بعينيه سيرك الشعارات المرفوعة ، ويشعر بقلبه وعواطفه الجياشة مهانة المريضة الصغيرة الفقيرة ، يدخل في صراع غير متكافيء، رديء ، مع اعدائه ! مهمته في القصة أن يكتب تقريرا عن حالة البنت المريضة لتنتفع به الدكتورة في بحثها . وهو على موعد مع اصدقائه، لحفلة عيد الميلاد المجيد . هناك حيث يعبون الويسكي ، تبتذل العواطف والعقول والنفوس . « الكاس الواحدة بأربعين قرشا ، ويهتف عند السكر بسقوط الفقر ، ويتحدث عن العدل والحرية » . ترى اي هوة بين الشعار وتطبيقه يقع في فجوته هؤلاء المثقفون ؟!.

وفي النهاية يفيق الاخصائي الاجتماعي ، « طعم الويسكي غريب. خليط من الليزول والفورمالين » ! تقتحمه المتناقضات الرديئة التي يعانيها . لا يستطيع البقاء وسط الزيف : « الوداع يا نهر الكولر... هذه قبعتي ... وهذه هي البايب .. مات الخواجا لان ابنته ماتت. اما هذه البصقة فلكي تسبح فيها التماسيح ».

هذه قصة نابضة بالحياة ، تعد من قصص الفكرة . الكاتب يلهث وراء فكرته ، راسما أرضيتها الواقعية التي تعج بالمتناقضات ، محللا ومفسرا دروبها المختلفة .

وايضا هي قصة موقف ، لا يحب الكاتب ان يتركنا لنستنبط ما يريد أن يقوله . انه يصر بوضوح ان يقوله لنا . ولقد أصبحت شخصية التاجر الانتهازي ، والوطني الذي فقد وطنيته ، من الشخصيات التي قفزت على سطح مجتمعنا ، وبالتالي أعتلت مسرح أدبنا .لقد

ــ التتمة على الصفحة ــ ٩١ ــ

عرس للمرأة الصعبة

— ١ —

هنيهة ، وننحر الكبش الكبير ،
نجمع الدنيا على وليمة العمر ،
فيا خلاصة الصبر تجمّعي ،
ولا تراجعي فتغضبي الامير ،
في فراشه تجربة ،
ولن يخيب سيد الرجال ،
تلك ساعة من الجدال أخّرته ،
والامير يعشق الجدال قبل الحرب ،
لا تضطربي
سيخرج الامير ، في منديله علامة البتول ،
فلنشهد معا لراية الوصول والطهارة

هنيهة وننحر الكبش الكبير ،
شفرة رهيفة تهبط نحو النحر ، نحو .. ،
لن تزوغ شفرة الامير ،
ان ذابح القطعان لا يخيب ،
ان فارس الطعان .. ،
— ما لغرفة الامير لا تجيب ؟ .. ،
— قلت : انتظري .. لا تسألي فتطفئي الشراره
هنيهة .. هنيهة واحدة وتهبط الستاره

الباب لا يسمعنا ، وخلف مصراعيه مصرع الامير ،
— يا فحولة البلاد كيف ضعت ؟
— يا عجوز الشحر ماذا قلت ؟
— خذ حمامة جاهزة لهذه المسائل اذبحها على
المنديل يخرج قانيا من غير سوء ،
— ما هناك ؟
— جثة الاماره
وكهرباء امرأة ناقلة الحراره
تسخر من مستودع الذخيرة الباردة ،
العزيمة الهامدة ،
استحمت ، الليلة ، بالرماد .. ،
— قلنا من سحيق العمر : تلك صعبة البكاره

— ٢ —

من يحمل الشفرة حتى منحر الكبش الكبير ؟ —
من يخلّص الحمام بعد زنة الامير ؟ —
طالنا جوع فمن يترجم الجوع الى قنبلة ويفتح النار
على الفحولة القعيدة ؟

من يمسخ الجريدة
أخبارها؟ يعطي لكل سكة قطارها؟ ويسترد التذكرة؟
من الذي ..
وكان في حيفا وفي الخليل ملء جرحه ،
وعندما شوهد في يافا رأته امه في الناصره
ووقتها .. ثبّت لغما اخرا في جسد القنيطره

يقال : كان حاسرا ،
واجتمعوا عليه ،
— يأتي خاسرا ،
— لم يستطعها فارس الطعان ، كيف يجرؤ الشيء
الفلسطيني أن ... ،
وعندما حطّ على وردتها والتحقت به البيوت ، والطيور ،
والتراب ، والاغاني ، والبيدان ، والكتاب ، واستفاقت
حوله الحجاره
تجمعوا عليه ،
كل شفرة منذورة لذبح كبشنا الكبير أغمدت في لحمه ،
وقيل : مت ،
فلم يمت ،
واختلطت دماؤه بوردة البكاره
فالتحمت ثانية ،
واجتمعوا ثانية ينتظرون ،
« ننحر الكبش الكبير نجمع الدنيا على وليمة العمر ،
فيا خلاصة الصبر تجمعي ولا تراجعي فتغضبي الامير ،
ثم : « — ما هناك ،
— جثة الاماره
وكهرباء امرأة ناقلة الحراره
تسخر من مستودع الذخيرة الباردة .
العزيمة الهامدة ،
البداوة الغادرة ،
الفحولة المعاره

وما يزال حاضرا ،
أما أتاكم نبأ المصفاة في حيفا ؟ —
لقد فجّرها
فجّرها
فجّرها
فجّرها
ومن جديد طاحت البكاره

درعا — أحمد دحبور

السمين القصير والرفيع الطويل

قصة بقلم
سليمان فياض

جلسا مع الضحى ✶ . طالت جلستهما ، ولم يأت أحد . يروح الجرسون أمامهما ، حولهما ، داخل المقهى ، ويجيء ، ولا يأتي . في المقهى بضعة رواد . في ممره الممتد بطوله آخرون ، متناثرون حول موائد المقهى ، متجمعون حول بعضهم ، يتصفحون الصحف بكسل ، يشربون من أكواب زجاجية ، يحدقون من وراء الزجاج في السيقان والعجائز ، يلعبون الطاولة ، يخبئون الدومينو في الاكف ، يدخنون ، ينفثون أنفاس الجوزة التي تكركر في الايدي ، يرنون الى الفراغ تحت السقف العالي ، أو مستطيل الزرقة السماوي. ومن داخل المقهى يسمعان أصواتا معدنية وزجاجية ، وطنين موقد ، وينسل اليهما عبق دفء ، وبخر أنفاس، عبر المصاريع القليلة، المفتوحة الان ، للابواب الزجاجية .

السمين القصير ، يستريح على الكرسي بطونه ، ينكىء بظهره على عارضة الكرسي ، ويرتكز بعجزه على حافة مقعده الخيزراني . وجهه المدور ، القمحي ، المصفر قليلا ، يفوح خصوبة وشبقا . عيناه تبتسمان بسخرية لا تتوقف ، بمكر أشل ، كيد بلا أصابع . يداه مندستان في جيبي سرواله ، تربتان بعبث متقطع ، على فخذيه، من داخل الجيبين . قميصه الذي حال لون بياضه ، يبدو في أقصى اتساع له ، تحت الجاكت المفتوح . السمين القصير . قال :

ـ انـده .

ـ صفق له أنت .

الرفيع الطويل قال ذلك ، وهو يحدق بعجز متوتر ، في الحائط الاصم المقابل ، بلا نافذة ، ولا باب . عيناه مطفأتا اللمعة ، حزينتان ، غائرتان . حاجباه كثيفان ، ناتئان ، كسقف الحائط المقابل . وجهه المستطيل ، داكن السمرة ، حاد الملامح ، متقلص الفكين ، ظهره مقوس ، يضع ساقا على ساق . كفاه طويلتا الاصابع، متشابكتان حول ركبته . ياقة قميصه عالية مشدودة حول عنقه، تفز فوقها تفاحة آدم . أزرار جاكتته الثلاثة ، مغلقة بعناية . الرفيع الطويل أضاف :

ـ أنا رجل عندي كرامة .

✶ هذه القصة « افتتاحية » أو « مدخل » لقصص أخرى . تعبر عن تجارب مماثلة ، لتعرية الواقع الثقافي في حياتنا العربية . تشكل في مجموعها رواية من لون خاص ، تضم عددا من القصص القصيرة .

السمين القصير ضحك بلا صوت . شاعت في وجهه ضحكة. سمع منه الآخر نبرة سخرية لم تصدر عنه ابدا . السمين القصير قال :

ـ رجل ؟.. كرامة ؟

الرفيع الطويل علا صدره للحظة عابرة ، بتنهيدة حبيسة ، قصيرة ، أخمدت لفورها ، ولم يقل شيئا .

ماسح الاحذية أقبل . طرق صندوقه بفرشاته مرتين عند « الترابيزة » المجاورة . مر امامهما ولم يطرق صندوقه ، عاد يطرق الصندوق بذات الدقتين اليتيمتين ، عند « الترابيزة » التالية ، ومضى يطرق الصندوق ، ثم عاد وهو يطرق . عندهما صمت . لم يطرق . لكنه التفت الى حذاءيهما . توقف ثانية ثم خطا مبتعدا . السمين القصير قال له مناديا :

ـ تعال .

ـ على الحساب !

قالها ماسح الاحذية بأسى . ومضى . السمين القصير شاعت في وجهه ذات الضحكة المصمتة . قال مقلدا :

ـ أنا رجل عندي كرامة !

مر الجرسون مسرعا ، يتدافع كالجمل ، الصينية على كفه، مسندة بابهامه ، تذهب وتجيء ، مع حركة يده . نظر اليهما ، ثم مضى . السمين القصير قال :

ـ نحن مفروضان على المقهى .

الرفيع الطويل قال :

ـ المقهى تعود ذلك . نحن هنا مثل .. الكراسي .

السمين القصير ضحك هذه المرة . سلت يده اليمنى من جيبه . نغزه بها في ساعده . قال :

ـ ولا يهمك . ستفرج .

وصفق . الرفيع الطويل قال :

ـ لن يأتي .

ـ ولو أتى . تراهن ؟

ـ يأتي او لا يأتي . صرنا هنا كالهم .

السمين القصير قال :

ـ هذه ضريبة الفن .. علينا .

الرفيع الطويل سأل :

ـ وعليهم ؟

ـ وعليهم .
الرفيع الطويل اعاد وجهه الى مكانه الاول ، وقال :
ـ متى يأتي « هو » ؟
ـ سيأتي .
ـ متى اذن ؟
واضاف بقلق :
ـ ربما يجد غيرنا . نحن كثيرون .
القصير السمين قال :
ـ تعتقد . من هم ؟ هل تعرفهم ؟ تعرف واحدا منهم ؟ غير ؟ لا . نحن قلة نادرة .
الرفيع الطويل قال :
ـ أنت واهم . رأينا صف الكومبارس أمس .
السمين القصير قال :
ـ نحن كتاب . لا تشبهنا بهم .
الرفيع الطويل أدار وجهه للمرة الثانية ، وقال :
ـ متاكـد ؟
السمين القصير اجاب ، والآخر يعود بوجهه الى مكانه الاول .
ـ حتى لوحدث . سنجد غيره .
الرفيع الطويل عاد يسال :
ـ متأكد ؟ أين ؟ كيف ؟
السمين القصير اجاب :
ـ انظر . كل هذه الاسماء في الصحف ، والاذاعة ، والتلفزيون والسينما ، والذين يخطبون .
الرفيع الطويل عاد يقول :
ـ هذا يعني أننا كالكومبارس .. كثيرون . وما خفي كان أعظم . فهناك دائما قطع غيار .
السمين القصير ، تألق وجهه . بدا كأنه عثر على نكتة . قال:
ـ في هذه الحالة ، سنكون مضطرين لدفع خلو .
الرفيع الطويل أوشك أن يبتسم . لكنه أخذ يناقش ، قال بجد:
ـ لمن ؟ لـ .. هو .. أم لنحن ؟
السمين القصير ضحك ، وهو يقول :
ـ ستكون مصيبة . أن ندفع للاثنين .
الرفيع الطويل قال :
ـ وللمخرج .
السمين القصير قال :
ـ ولمحرر الصفحة .
الرفيع الطويل قال :
ـ تقول فيها .. ذلك يحدث .
الرفيع الطويل عاد بوجهه الى مكانه .
الرفيع الطويل التفت للمرة الثالثة ، وقال :
ـ وان نجد .. لنحن ، بديلا عند « هو » آخر ، ولنحن عند هذا الآخر « هو » آخر .. وهكذا دواليك .
السمين القصير والرفيع الطويل غرقا في الضحك . الضحك انقطع فجأة ، في وقت واحد .
السمين القصير هتف بجد بالغ ، كأنه يقرأ لافتة ، والرفيع الطويل يعيد رأسه الى مكانه .
ـ العدد كامل . لا توجد شقق خالية . لا يوجد عمل بالصحيفة.
الرفيع الطويل أضاف اليه ، ورأسه في مكانه .
ـ الحياة تعتذر .
السمين القصير ، تأمل ، كرر يتأمل في أسى .
ـ الحياة تعتذر !! الحياة تعتذر !!
الرفيع الطويل ، لفت وجهه ، قال برقة :

ـ ولا يهمك .
وأضاف بقلق :
ـ هاهو لم يأت .
السمين القصير بدا غاضبا . صفق بشدة . كرر تصفيقـه . ونادى :
ـ جرسون .
وأضاف :
ـ هكذا يفعل « هو » .
الجرسون أقبل . قال بضيق صدر :
ـ نعـم .
الرفيع الطويل ارتعدت شفتاه . ابتلع ريقه . أدار وجهـه للجانب الآخر ، الى الشارع الواسع ، يرقب بعينيه فقط زحـام الطريق . أذناه تنصتان .
السمين القصير قال متضاحكا :
ـ صباح الخير .
الجرسون قال بوجه متجهم :
ـ خير . نعـم .
السمين القصير تحايل . قال :
ـ نريد شايا ، وبالمناسبة ، ساندوش . لم نفطر بعد .
الجرسون قال بذات الوجه المتجهم :
ـ ـ ادفـع
السمين القصير تضاحك . قال :
ـ البركة فيك . والحساب يجمع .
الجرسون قال :
ـ والدفـع ؟
ـ قريبا سندفع . قبل الظهر ، على الاكثر .
الرفيع الطويل ، قال بسرعة ، دون أن يدير وجهه :
ـ بعد ساعة .
السمين القصير أضاف مؤكدا :
ـ سيأتي « هو » . سيكون هنا .
الجرسون بدا يتفكر . السمين القصير عاجله :
ـ أنت رجل مجدع . ابن بلد مثلنا . نحن لم نتعش .
الجرسون انفرج وجهه رويدا . وقال :
ـ حاضر . سأفعل . لكن ، عندما يحضر ، اذا حضر يعني..
السمين القصير هتف ، وأقسم :
ـ سيحضر . صدقنا . والله سيحضر .
واضـاف :
ـ تأكد . صدقنا .
الجرسون قال :
ـ لا تؤاخذني . لا تهربا بعد .. بعد أن يحضر .
الرفيع الطويل أدار وجهه ، وقال :
ـ تأكد . لن نفعل .
الجرسون ذهب . ران الصمت حتى تلاشى الحرج والخجل .
السمين القصير تنهد .
السمين القصير قال :
ـ رحم الله من قال : لو كان الفقر رجلا لقتلته .
الرفيع الطويل قال :
ـ اذن . اقتل نفسك
السمين القصير قال :
ـ أو أقتلك أنت .
الرفيع الطويل قال :
ـ بل قل ما قاله أيضا : عجبت لجائع : كيف لا يخرج علـى

الناس شاهرا سيفه .
السمين القصير قال :
ـ ما ذنب الناس ؟ اجعل سيفك لـ .. « هو »
الرفيع الطويل ، تساءل :
ـ حتا لولي النعم ؟ ومن بعده ؟ « هو » آخر ؟ ولـــي نعـــم غيره ؟ هل يكفي سيفي أو سيفك ؟
السمين القصير ضاق بطريقته . هتف :
ـ اسكت . انك تخرف .
بائع الصحف أقبل . السمين القصير مد له يده فجأة .قال:
ـ أعطني النسخة .
البائع لم يؤخذ . البائع قال :
ـ ستشتري ؟
السمين القصير أجابه :
ـ سنقـرأ .
البائع قـال :
ـ بنصف قرش ، عن كل صحيفة ومجلة . أنت تعرف .
ـ أعرف . هات .
ـ ستدفع ؟
ـ يا سيدي يبقى لك . الحساب يجمع .
ـ متى ؟.. حين يحضر « هو » ؟!
ـ نعـم .
ـ ومتى يحضر ؟
السمين القصير قال مؤكدا :
ـ نحن معه على موعد .
البائع سل نسخة من كل مافي يده ، ووضعها على الترابيـزة بينهما ، وانصرف ، قائلا للسمين القصير :
ـ تذكر ، صرت مدينا للمعلم .
الرفيع الطويل أجابه :
ـ طيب . اذهب .
البائع نظر اليه ساخرا ، بجانب عينه ، وقال منكرا وهو يبتعد:
ـ وعطرسه ؟!
الرفيع الطويل قال معلقا بغضب :
ـ قليل الادب .
السمين القصير كان يقلب الصحف . الرفيع الطويل قال له :
ـ لم الصحف ؟ لتزيد الحساب ؟
السمين القصير أجاب :
ـ نعرف ما نشر لنا .
الرفيع الطويل قال بحدة :
ـ كله ينشر . أنت تعرف ذلك .
السمين القصير قال :
ـ طيب . نعرف ما يجري في الدنيا . لا تغضب .
الرفيع الطويل قال :
ـ أنت تعرفه . ما يجري فيها يجري لنا . حصاده مانحن فيه. يقع علينا . ثم .. أخبار الامس ، هي أخبار اليوم ، هي أخبار الغد، وبعد الغد .
السمين القصير رمى بالصحف ، أطبقها بعصبية ، وقال بغضب:
ـ اسكت . انك تخرف . كل شيء عندك بحساب ، بمنطلق . قليل من البهارات يجعلك تبتلع بشهية ، حتـــى ساندوتش فول ، كله حصى .
الجرسون أقبل بوليمه الشاي والساندوتش .
الرفيع الطويل ضحك .
الجرسون قال للرفيع الطويل ضاحكا :
ـ عاش من شافك تضحك .

السمين القصير أزاح الصحف جانبا ، وهو يقول للرفيع الطويل:
ـ كله هنا وباسمه .
الجرسون أخذ يفرغ ما على الصينية ، بينهما ، بالنصف : شاي أمام القصير ، وشاي أمام الطويل . ساندوتش هنا ، وساندوتش هناك . ثم ذهب ، وهو يجيب واحدا ثم ينادي بعد :
ـ أيوه جاي .
السمين القصير بدأ يأكل .
الرفيع الطويل قال ، وهو ينظر الى القسمة :
ـ يا سلام . لو كان « هو » عدلا هكذا . بالنصف بيننا وبينه. مع أننا اثنان ، وهو واحد . مع اننا نحن الذين ننتج ، وهو الـذي يوزع ، مع اننا نحن الذين نكتب ، وهو الذي يضع اسمه ..ويقبض.
السمين القصير ، قال :
ـ « هو » الذي يسوق . وكيل اعمال يعني ..
الرفيع الطويل ، صحح له فونه متجهما ، وهو ينظر الىالطعام ما يزال :
ـ وكيل ؟ نحن فعلة . عبيد . يعطينا قرشا ويأخذ مائة. يقول لنفسه : لو أعطيتهم ما يكفي شهرا ، بل أسبوعا ، بل يومين ،لتمردوا لحاولوا البحث عن مخرج . الفتات يبقينا كما نحن يوم بيوم . واحيانا يوم فقط ، ولا نراه عدة أيام . يكسرنا لنظل خاضعين . يجيعنـــا لنظل بحاجة اليه أبدا .
السمين القصير توقفت اللقمة في فمه . وقف ممسكا بكرسيه، صارخا ، واللقمة في فمه :
ـ اسكت . الله يلعنك. تسممني حتى على اللقمة .
الرفيع الطويل انكمش في نفسه ، قال :
ـ طيب . اجلس . نحن مساكين . اجلس .
السمين القصير جلس . قال آمرا :
ـ كل . كف عن هذه النظرة للاكل . تخاف أن تأكل ، وينتهي الطعـام ؟!
الرفيع الطويل . ابتسم . قال معترفا :
ـ نعم . هذا صحيح .
وأخذ ياكل .
البائع جاء ، واسترد صحفه ، وذهب . الجرسون جاء ، ورفع الكوبين الفارغين ، والورقتين المبقعتين ، وذهب .
السمين القصير ، قال :
ـ نفسي في سيجارة .
الرفيع الطويل قال :
ـ يا أخي اتلهى .
السمين القصير نظر اليه . الرفيع الطويل فهم عنه النظرة . الندم بان على وجهه ، وصمت . السمين القصير قال :
ـ ما اسم « هو » ؟
الرفيع الطويل قال :
ـ انه ينشر مع ما نكتب ، ومع ما نذيع ، ومع ..
السمين القصير قاطعه :
ـ « هو » يقول انه ليس « هو » .. انه واسطة خير بيننـــا وبين « هو » ..
الرفيع الطويل قال :
ـ تعتقـد ؟
السمين القصير قال :
ـ « هو » قال لنا اسما آخر . ذكره لنا . آه .. يشبـه .. ما اسمه ؟
الرفيع الطويل قال :
ـ لا أذكر . أذكر أنه كان يذكر لنا اسما غير الاخر ، فيكلمرة.
السمين القصير قال :

ـ هل انت متاكد ؟ سوف اساله ، ونحاسبه .

الرفيع الطويل قال :

ـ تساله ؟ وتحاسبه ؟ انت لا تقدر على ذلك ، ولا أنا . قد يغضب . لكنني أتساءل : لم لا تكون لنا نحن قدرة على الغضب ؟

السمين القصير قال :

ـ تعتقد أن ذلك ممكن ؟

الرفيع الطويل قال :

ـ لم لا ؟ نحن بشر مثله .

السمين القصير قال :

ـ قد يذهب ولا يعود . يكفي أن يذهب ، فالى ان يعود ، لن يكون لنا وجود هنا ، أو في عتمة السطح .

الرفيع الطويل قال :

ـ وهل نحن موجودون الآن ؟ ما الفرق ؟

السمين القصير أجاب :

ـ الآن . نحن موجودون بالامل ، في أنه ياتي ، في أنه سياتي .

الرفيع الطويل انتابته لحظة بوح . قال :

ـ كانت مدينة باهرة ، مقنعة عامرة بالاسرار والاحلام . فشلنا . عشنا في القاع ، حيث لاقناع . اتدري ؟ كل ٩٩ في المائة ، من مائة ، مصيرها الفشل . واحد فقط في المائة ، من مائة ، ينال مصير « هو » الاعلى ، والاعظم .

السمين القصير ضحك ، قال :

ـ أو .. « هو » من الباطن .

الرفيع الطويل قال متغنيا :

ـ ونحن في باطن كل باطن !

السمين القصير قال :

ـ اسمع . انك تخرف .. وأنا ايضا .

الرفيع الطويل قال :

ـ حين كنت في القرية . كنت أذهب الى مصرف راكد ، تعلو فيه المياه وحدها عبر مسارب ارضية ، تظل حينا راكدة ، آسنة . يعلوها العشب . كنت أجلس . أجلس وأتأمل ، عبر زهمة العفن ، حياة القاع الدودية ، والجرثومية ، والطحلبية . لم ؟ لا أعرف . ثم ، مع الصيف ، يجف المصرف ، ولا يبقى سوى الملح . بللورات من الملح . طبقة منها سميكة ، أمد يدي اليها ، أمسها باصبعي ، فلا أجد سوى ذرات بالغة الصغر ، كذرات الضوء التي لا تمسك ، في أشعة شمس ، تنبثق من ثقب ، في غرفة مظلمة .

السمين القصير قال :

ـ « هو » قال ، أن لديه أسرة من أحد عشر فردا . تصور . احد عشر بين ولد وبنت وزوجة من طبقة راقية ، وسيارة . أتذكر ؟ وأنه ربط نفسه بمستوى معيشي مرتفع ، وانه كان مثلنا ، وأنه .. وانه هل تصدقه ؟ أنت كدت تبكي من أجله ، وأنا .. ليس أمامنا سوى أن نصدقه . لكن ماذا علينا ان نفعل لاجله ؟ أن ننقذه ؟ انه « هو » الذي ينقذنا . فلنقل ان كلا منا ينقذ الاخر . نحن نشقى من أجله ، ولكي نعيش . وهو يشقى من أجلنا ، ولكي يعيش . لكن المؤلم لنا ، أنه « هو » يظل « هو » و (نحن) نظل (نحن) . نظل (نحن) . ومن المؤكد أنه من المؤلم له ، أن يكون بحاجة الينا . هل يعرف ايضا ، انه من المؤلم لنا ، أن نظل بحاجة اليه ، بل أن نكون بهذه الحاجة اليه ؟ اسمع . نحن نخرف . بل نهذي .

الرفيع الطويل قال :

ـ حين خرجوا من البحر ، ناجين من أخطار البحر ، ليس امامهم سوى الامل في النجاة المطلقة ، وفي العودة الى « ايثاكا » ، كانوا جياعا ، أشعلوا نارا . وطهوا طعاما ، وأكلوا ، وشربوا ، ثم ناموا . وحين استيقظوا ، تذكروا رفاقهم الذين ماتوا في البحر ، سقطوا في القاع ، فبكوا . اسمع . نحن أيضا نفعل ذلك . أكلنا ، ثم تذكرنا موتانا ، وها نحن نبكي . لكن المحزن أننا لم نجد فرصة ، ولو ضئيلة . لننام قليلا . على الاقل . لنهضم الفول الذي تقتات به ، كلما وجد ، كالبهائم .

السمين القصير . أوشك أن يبكي لكن الرفيع الطويل تضاحك حتى لا يحدث ذلك . والبكاء يأتي الآن متاخرا . لذلك لا يبكي . فما يزال هناك أمل .. في أن يأتي « هو » .

الجرسون جاء ، وسأل :

ـ متى يأتي « هو » ؟

وماسح الاحذية جاء ، على امل في ان يمسح حذائيهما ، وسأل :

ـ ألم يات « هو » ؟

وبائع الصحف جاء ، وسأل :

ـ أين هو ؟

والرفيع الطويل قال بعد أن ذهبوا :

ـ تاخر « هو » .

ولم يجد السمين القصير ، بعد أن طال الصمت بينه وبين الرفيع الطويل ، وبعد أن درس جيدا وسائل الفرار ، من الممر في المقهى ، دون أن تراه عين الجرسون ، أو بائع الصحف ، أو ماسح الاحذية ، سوى أن يسأل هذا الآخر ، ذلك الرفيع الطويل :

ـ متى يأتي « هو » ؟

(القاهرة) سليمان فياض

ملامح الحب في الشعر الحديث

بقلم أحمد يوسف داود

في لحظات التفتح الاولى ، وحين يمتلىء القلب بالالق الـرائع للانسجام الكوني العظيم.. حين تغمره فتنة الميلاد والصيرورة والخلق، وتبدأ الحياة بالتعبير عن قدرتها المذهلة على الوجود فينا بالشكل الحار المبدع الدفاق ... وحينما نجسد كل هذه العبقرية الخالدة للنوع الانساني ، في الحنين الى الجنس الآخر ، مانحين الحياة أقصى قدرة لها على التجسد والسمو .. لحظتها ، نكون قد عرفنا ، بصورة ما ، سر الكمال الانساني الذي نطمح اليه ، وضياء التناسق المبدع لعمل عناصر الكون ، وجلاله ونقاءه .. نكون قد رغبنا بالحب بعيدا عـن التلوث بشوائب العالم .. بعيدا عن كل شيء ما عدا ذلك الانبهـار الفاتن السعيد .

ان الحب آنئذ لا يكون مجرد علاقة رجل بامرأة . انه التعلق بكل ما يمنح الانسان تلك الدفقة الحيوية المتاججة ، ويفتح ـ عـن طريق الجمال ـ دربا مشرقة الى التواصل مع العالم .

ولقد ظلت الرغبة في الحب عند الانسان تعادل الرغبة في الحياة ذاتها ، وبقدر ما تمتلك الحياة من مشروعية ، يمتلك الحب ايضا . ان الشاعر العربي قد عبر دائما عن هذا ، ساميا أحيانا حتى ليصبح شهيد عشقه ، مسفا أحيانا أخرى حتى ليصبح الحب لديه مجرد تعبير تافه عن لذائذ الجسد .

ولكن ثمة أمرا لا بد من التاكيد عليه قبـل كل شيء ، ذلك ان اعتبار الحب حالة وجد مطلقة ، أي مجردة عن عواملها الحضاريـة ، وبعيدة عن التأثيرات الاجتماعية لهي اساءة له تعادل الاساءة فـي اعتباره مجرد حاجة فيزيولوجية محدودة . ان الحب حالة ابـداع انساني ساهمت في تكوينها وتطويرها الطبيعة والانسان والصيـرورة الحضارية الدائمة للنوع ، وهو بهذا المعنى كشف وخلق متداخلان مع آلية عمل العناصر الاخرى للحياة بطريقة معقدة ولكن .. متكاملة .

بتعبير آخر ان الحب اطلالة على العالم من الزاوية التي يضع الانسان نفسه فيها . الانسان بكل توقه الى الحرية ، لا الحرية بمعناها السياسي او الاجتماعي فقط وانما الحرية بمعناها الوجودي الشامل.

فكيف عبر الشاعر العربي الحديث عن هذا الحب ؟ وكيف ظهر في أشعاره ؟

للاجابة على هذا السؤال ، من وجهـة النظر التي حددناها ، لا بد ان نتجاوز المرحلة الرومانسية في الشعر العربي الحديث ، هذه المرحلة التي كان علي محمود طه وابراهيم ناجي والياس ابو شبكـة وابو القاسم الشابي .. أشهر روادها وأعلامها .

فلقـد كانت المرأة في الادب الرومانسي ـ كما يقول احد النقاد (1) ـ محورا رئيسيا وجوهريا فيه . وهي ، لذاتها ، الهدف الاسمى ..

والرومانسية لا تظهر الا اذا كانت هناك عقبات كبيرة داخـل المجتمع تضغط على الفرد وتقف دون تحقيق رغائبه وخاصة في تجربـة الحب والعاطفة ...

الا ان الحب الرومانسي يصبح ـ بتأثير ذلك ـ الحب المحروم ، الحب الذي يعتمد على الخيال والوهم لا على الواقع والتجربـة .

ولما كان لا بد ان نجد عند كل شاعر مرحلة رومانسية ـ او بالاحرى مرحلة تكون تقوم غالبا على الخيال والوهم ـ تطول او تقصر حسب غنى تجربة الشاعر وتطوره ، فسنخوض فيها بقدر ما تترك من آثار عـلى شعر اولئك الذين ينسجمون اجمالا مع وجهة نظرنا السابقة ، والذين هم موضوع بحثنا . كما اننا سنضطر الى تجاوز الشاعر نزار قبـاني الذي غنى للمرأة مئات القصائد لكنه ـ كما يقول غالي شكري ـ لـم يتجاوز قط ، السطح الخارجي لمشكلاتها ... كأي شاعر صغير فـي مجتمع متخلف (2) .

والواقع ان المرأة عند نزار انما هي دمية يعبث بها ، وجزء مـن متاع البيت يشكل فقدانه نقصا في الاستمتاع البرجوازي بالتملك ، قد يكون منغصا ومحزنا !!

وهو حين يعالج مشكلاتها ينظر اليها نظرة امير شرقي الى جاريته. انه السيد الذي يمنح ويعطي ... دون ان يكون المخلوق الآخر قادرا على الوصول الى الحرية المبدعة ، باعتباره انسانا كاملا مساويا له !

ولكن كيف تنظر امرأة شاعرة الى الحب ؟ أهي حقا ما تزال احدى جواري الف ليلة وليلة ؟ ان الحياة تقول : « لا !! » فلنسمع سنيـة صالح في ديوانها « صبر الاعدام » :

هتفت أن امنحني فرصة الحب والبكاء
فرصة النجاة من الموت والنسيان
أنت يا حريتي ...
مشدود كالحراب الى قلبي
لنتبادل النظر
عبر الآف الاميال من الظلمة

---

(1) انظر رجاء النقاش ، مقـدمة ديوان « مدينة بلا قلب » لاحمد عبد المعطي حجازي .

(2) شعرنا الحديث الى أين ؟ ص ١٥٨ .

انني أبصر عروق الفراشات .. ونسغ الزهور
أبصر لهيب الحب يتدفق حارا ومذعورا

حسنا !! انها امرأة من لحم ودم ! وليست دمية ، رغم كل ما أحاط بها ، خلال عصور التخلف الطويلة . وانها لتدرك ماساة العصر الراهن ، وتعرف ان بامكان الحياة ان تكون اجمل :

في حنايا القلب مقصلة سريه
تنشر رائحتها ونجيعها
لتموت بين الطعنة والطعنة
والسفن المقروضة من الاعماق
تبحر شرقا وغربا .. كراس العاشق في محنته .

انها تعاني مرارة هذا العصر الدموي الهائج وتجرعها حتى الثمالة :

ثمة عويل يربط قلبي بحنجرة الارض
والزبد صوتي الضائع
قد تكون ثيابي مزيفة
ولآلئي مزيفة
قد يكون كل ما في العالم مخادعا ومزيفا
الا دموعي .. أنا المرأة ذات الاعوام المسننة
أنزف كجندي بتر راسه
وأنا أذهب وأجيء وراء النوافذ العاليه
كاميرة تستعد للهرب
بعد أن أفسد الذعر فرحي وطفولتي

هذه المرأة تصرخ وتدين عالمها . وهي تعرف تماما انها تقف على حافته بانتظار ان تهوي . انها تنزف .. تنزف .. والحب يفقد براءته ولونه في هذا العصر المليء بالسلاسل ، المزور حتى الاعماق .. ولكنها تركض مذعورة ومهزومة بقدر ما هي محترقة بنار الشوق الى الحياة . وفي اللحظة التي يصبح فيها الحب انقاذا من الموت والنسيان، ويومض مرتفعا الى قمته ليصبح الحرية ذاتها ، ينحدر حتى لا يبقى الا لهبه الذي يتدفق حارا ومذعورا . والعاشق يظهر مثقلا بانبهاره الطفولي .. انبهاره الذي يقتل ويمسح .. تاركا مكانه الحزين مليئا بنصال حادة . ونحن لا نلمح جسد هذا العاشق ، فالجسد لم يعد الا وسيلة تتدفق من خلالها العواطف والآلام والانهيارات وأحلام الولادة والموت وشعلة الحياة المهددة ، والغربة المستعصية على كل فهم .

ان العالم يحرق هذه المرأة ولكنها ليست قادرة على أن تعرف لماذا ؟ او هي بالاحرى لا تبحث عمن طوّق العصر بكل هذه السلاسل وخطف من الحياة بريقها وسحرها . ولا عن اشكال حضوره وتحولاته .

ان في الامر على هذه الصورة تقصيرا عن بلوغ النظرة الشمولية للواقع . ومع ان فيه تجريدا ماساويا جميلا من حيث طريقة التعبير عن الانسحاق الفردي ، الا ان ذلك غير كاف ابدا .

ويشاركها الشاعر الكبير خليل حاوي هذا التجريد الماساوي بشكل ما « خائضا غمرة الصراع الوجودي بين مختلف الحتميات الكونية والحضارية وبين رغبة التحرر والخلاص من سيطرة هذه الحتميات على الانسان . ونراه في غمرة هذا الصراع ينشىء في ذاته، بوصفها جزءا من الذات الكلية أي الذات النوعية للانسان ، عالما تعصف فيه ريح الرعب ... وتترمد في صحاريه شعل الحياة وخصوبتها » (٣) .

وذلك قد أوقع الشاعر في ورطة الانطلاق من مواقع مثالية « ميتافيزيقية » أبعدته اكثر الاحيان عن رؤية ما هو جوهري في ازمة الوجود . انه يبدو غير ملتفت الى الصراع العيني الدائر بين القوى الاجتماعية ، المنعكسة آثاره بالضرورة على الحب والتي قد تجعل من المحب بطلا ومنقذا .

انه يكتفي بكشف الاخلاق المزورة التي تقوم عليها علاقات الافراد، في ديوانه « نهر الرماد » . ففي قصيدته « الجروح السود » يقول :

وكيف أصبحنا عدوين وجسم واحد يضمنا ؟
نفاق !!
كل يعاني سجنه .. جحيمه ..
في غمرة العناق

ولهذا يبحث عن ملجأ يقيه من الانسحاق في دوامة العالم فيتخيل ان له يوما جميلا مع عاشقته ، الا ان هذا ليس اكثر من حلم . انه يتهاوى أخيرا بعد ان اكتشف انه ليس اكثر من مضغة ضئيلة في جوف الحوت الكبير الذي يحيط به ويبتلعه ـ ملخص قصيدته : في جوف الحوت (نهر الرماد) .

وفي ديوانه الثاني « الناي والريح » ، يريد ان يحرق العالم المتفسخ حوله لتبعث من الرماد ، البدوية السمراء التي لم تتلوث بذلك العالم ، وبها يستعيد نقاء الحب وخلاص الانسان .

الا انه في ديوانه « بيادر الجوع » « يعود فيملؤنا بالحزن العميق الذي يعانيه وهو يواجه مرارة واقعنا ، بعد ان يلقي بعيدا بخاتم شهرزاد الذي يخلق جنات من الاوهام لا سبيل اليها » (٤) .

ان الحب لا يظهر في دواوينه الثلاثة أكثر من صدى خافت ، بعيدا عن ان يكون تلك النغمة الحارة ، النابضة في سمفونية الحياة العظيمة .

ونحن نلتقي بما نريد ، اكثر ما نلتقي ، عند ثلاثة من كبار الشعراء العرب المحدثين : بدر شاكر السياب ، عبد الوهاب البياتي ومحمود درويش .

ولقد كان السياب عاشقا فاشلا حقا ، ولعل هذا كان مشكلة كبرى له . الا ان الحب لم يكن لديه شيئا منفصلا ومستقلا عن ظواهر الحياة ، الاخرى . ان الحب يختلط بالموت والثورة والمرض واليأس والخيبة .. متحولا بتأثيراتها معبرا عن ذاته بأشكال كثيرة منسجمة مع تلك الجوانب المؤثرة جذريا في الحياة .

يشير ناجي علوش في مقدمة ديوان « اقبال » الى ان الشاعر في مرحلته الرومانسية كان يعيش صراعا بين نقيضين كل منهما فاجع ، هما الحب والموت .. الموت الذي اختطف أمه والذي لا مفر منه مهما حاول ذلك .. والحب الذي لا سبيل اليه مهما حاول ذلك ، ولقد انعكس هذا الصراع على مجمل حياته وأشعاره .

ولا ريب ان معاناة مثل هذا الصراع ذي النتائج المقررة تترك في النفس مرارة قاسية ، وهو في قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي » التي كتبها متأخرا ، يروي كيف كان يعشق ابنة سيد القرية ولا يملك اكثر من النظر الى شباكها في ضوء البرق الذي ينخطف في لمحة معجلة ليتركه وحيدا دون ان يظفر من محبته بطائل :

وأبرقت السماء فلاح حيث تعرج النهر
وطاف معلقا من دون أسى يلثم الماء
شناشيل ابنة الجلبي نور حوله الزهر
عقود ندى من اللبلاب تسطع منه بيضاء
وآسية الجميلة كحل الاحداق منها الوجد والسهر
ثلاثون انقضت وكبرت .. كم حب وكم وجد
توهج في فؤادي ! غير اني كلما صفقت يد الرعد
مددت الطرف أرقب .. ربما ائتلق الشناشيل
فابصرت ابنة الجلبي مقبلة الى وعدي

---

(٣) حسين مروة : دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي ، ص ٣٨١ .

(٤) خليل كلفت : « الآداب » ـ عدد خاص بالشعر الحديث ـ سنة ١٤ ، عدد ٣ .

ولم ارها !! هواء كل أشواقي .. أباطيل

ونبت دونما ثمر ولا ورد

ان القصيدة في سياقها وتواترانها ، لا تتوقف دلالاتها عند الخيبة في الحب وحده ، بل انها الخيبة في انتظار كل ما انتظره : الثورة ، الصحة ، والحياة الجميلة الهادئة ايضا .

« ان بدرا كان يحلم في مرحلتـــه الرومانسية بالثورة ... العاصفة الهوجاء التي تمنحه الحرية والحب » (٥) .

ويبدو ان التطلع العاطفي عبر حاجز العلاقات الطبقية كان موضوعا رئيسيا عند بدر ــ احيانا نسمعه يندد باولئك اللواتي يغريهن المال والمتاع فيرفضن ابناء طبقتهن ــ ومثل هذه التطلعات تنتهي دائمـــا بصدمة له ... حتى ان أحد النقاد ليتساءل عما اذا كان منشأ الرفض الثوري عند السياب هو السياسة وحدها ؟ أم الحب أيضا ؟ وربمـا جعلته هذه الصدمات أحدّ شعورا بالفشل وأرهف . ولقد ود او تحبه امراة واحدة ، امراة واحدة ... وكما يريد !! هو الذي أحب العـالم كله !! وهو في قصيدته « أحبيني » يعدد الاسباب التي منعت مـن أحبهن من محبته وكلها أسباب تعود لاوضاع طبقية .

وهو في قصيدته « عرس في القرية » يحدثنا عن زواج فتـــاة تدعى نوار ، زهدت في شباب القرية لان ثريا قد طلبها :

زهدتها بنا حفنة من نضار

خاتم أو سوار وقصر مشيد

من عظام العبيد

وهي يا رب من هؤلاء العبيد

كان وهما هوانا فان القلوب

والصبابات وقفا على الاغنياء

ومع ان هذا الكلام لا يكاد يكون شعرا الا انه يدلنا على سبب هام من اسباب قلة ثقته بالمراة .

كما تدلنا كيفية تناوله للموضوع ، بسطحيتها ومباشرتها ، عـلى اولى مراحل تطور ونمو معالجة قضية الحب داخل اطاره الاجتماعـي حيث تصبح هذه المعالجة لدى شعراء آخرين ، اكثر حيوية ، او ملحمية ان صح التعبير ، ويصبح مفهوم الحب اكثر اتساعـا وعمقا وثراء .. مع ظهور بدايات ذلك في بعض قصائده .

ولان السياب فشل في تحقيق أحلام العاشق الجسور فان المراة تلوح له ، بعد عبث الحياة به بشكل فظيع ، مثل منقذ ياخذ عـدم مجيئه طابع الياس المر والكآبة المؤلمة .

انه يدعوها اليـــه فهي مرفأ السلام الذي ينتظره ، هي المراة وحسب ، المراة دون رموز أو دلالات اخرى ، المراة المحبوبة التي يريح العاشق على صدرها رأسه المتعب .

ولانها لا تاتي ، تصير مجرد خيال يستحضره ، ويعانق رداءهـا كانما يعانقها متشمما عبقها ، هاربا اليها :

أشم رداءك حتى كأني

سجين يعود الى داره يتنشق جدرانها

هنا صدرها ، قلبها كان يخفق ــ كان التمني ...

يدغدغه .. يشعل الشوق فيه ..

ان حبه لزوجه اقبال ، يتحول الى نوع من نشدان الطمانينـة والهدوء بعد ان اتعبه المرض وشرده الى أقاصي الارض بحثـا عـن الشفـاء .

ولكن قلة ثقته ، المزمنة ، بالمراة تجعل هذا الحب غير مستقر ، انه في كثير من الاحيان يتحول الى صراع يائس : ان اقبال لا تحبـه بل هي تشفق عليه اشفاقا فقط .

والواقع ان ازمته الفردية ــ مرضه ــ قد طغت بسبب عذابـه الشديد ، على احساسه بالازمات الاجتماعية ، وجعلت مفهوم الحب يتضاءل عنده هكذا !

ان احساسه بالمراة قد انقلب وأصبح مسطحا ، وهو الذي قـال أيام كان معافى وثائرا ، في مطلع قصيدته العظيمة « انشودة المطر » :

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

او شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الاضواء كالاقمار في نهر

يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر

كأنما تنبض في غوريهما النجوم

ان عناصر أرض العراق وسمائه تنتظم متآلفة مشرقة ، لتعطينـا صورة هاتين العينين المحبوبتين ، وفي اطار هذا الانسجام الرائـع الدفاق يتكامل عالم مذهل ، بالحب والنماء النابض في الارض ، وفي جراح الانسان واستلابه ووقائع حياته المتعبة .. ايذانا بالمطر والثورة والعالم الجديد ، وان يعشب العراق بالمطر . ولكن الحب عنـد السياب يبقى بحاجة الى اغناء واثراء . بينما يتطور مفهومه عنـد البياتي ــ على الرغم من ضآلة الحيز المخصص له في شعره ــ حتى يصبح جزءا من ديالكتيك الوجود ــ على حد تعبير أحد النقاد (٦) .

ويرى هذا الناقد « ان عظمة الحب عند البياتي لا تكمن في ديمومته بقدر ما تكمن في موته وبعثه . ولكن الموت والبعث لا يعنيان التعـدد وانما يعنيان الوحـــدانية التي تجدد نفسها من خلال موت وبعـث ما لا يتناهى في العالم » .

والبياتي يوضح لنا ذلك قائلا : « قد تبدو مشكلة الوجــود والحياة ، فهمهما والمحافظة عليهما ، وتغيير مضمونهما ، هي المشكلة الاساسية للفنان ، وهنا تبدو قضية الحب ــ أو مشكلته ــ جزءا مـن هذه المشكلة . والفنان كما نعلم انما يعبر عن جوهر الكل والجزء معا ، وربما لم تترك لي حياتي العاصفة التي عشتها ، الفرصة ، او لـم تمنحني ذلك الحق المترف للوقوف امام قضية الحب كجزء منفصل عن كل ، للتعبير عنه . وفي أشعاري يظهر مفهوم ــ أو زاوية اخرى ــ للحب : حب الام والارض والاطفال والوطن والانسان . اما الجنس فقد لا يكون مشكلة مؤرقة بالنسبة للفنان احيانا ، وهناك يتخطاه الفنـان فلا يجابهه او يعبر عنه منفصلا مجسدا وانما يتركه لكي يتوغل ويترسب في اعماق روحه لكي تتجسد حقيقته الانسانية الشاملة قوة ديناميـة خالقة للاشياء ، وهذا ما كنت أحاوله دائما » (٧) .

والواقع انه يندر أن تتناول أشعاره الجنس كقضية مستقلة . وفي ديوانه « الكتابة على الطين » تتجسد الرؤية الديالكتيكية لهـذا الجانب الحيوي في الوجود : (الحب) .

ففي قصيدته « النبوءة » نلاحظ أن الكلمات تتلاقى وتتكـاتف مصطرعة اصطراعا داخليا تنبثق من انات البياتي واحلامه ، وارتباطه بارضه وبالعالم ، وارتباطه الخـاص بتراث العراق ذي الحضارات الفنية المنقرضة ... ويتدفق هذا منعكسا على الواقع الراهن ومنعكسا فيه ، ويطلع الحب خلال ذلك مضيئا كشمس باهرة احيانا واحيـانا مثل قمر باهت من الطين .. وعبر هذا التدفق يندفع صانعو الحضارات مرتحلين في سهوب الشرق المستعبد المستغل ، ليس هناك الا انتظار ما يحمله الزمن القادم من صبابة وانحدار ، يبرران خوف الشـاعر وخشيته من السقوط النهائي للمستقبل .

الا ان قصيدته « قصائد حب الى عشتار » تظل نسيجا متفردا في عظمتها ورقتها وشمولها .. ان عناصر التكوين تختلط فيها اختلاطا متفجرا تتوائب عبره بذرة الحياة لتخرج المعشوقة من بين تغيـرات

---

(٥) ناجي علوش : « الآداب » ، عدد خاص بالشعر الحديث .

(٦) عبد العزيز شرف : « الآداب » ، سنة ١٨ ، عدد ٦ .

(٧) تجربتي الشعرية ، البياتي : مجلة « الآداب » ، العدد ٣ السنة ١٤ .

الفصول وانحدار الصاعقة وتعرية الارض وجراحها لتعاين عذاب هذا الشاعر المنفي ، والذي يبحث ابدا عنها في الضفاف والتعاويذ وتحت جسور العالم ... انه ينتظر ولكن انتظاره لا يذهب عبثا ، فالطائر يفرد فجاة عبر النافذة ويهدي وردة محترقة ، بالشوق او بعذابات الانسان ، فاذا الوردة تصير طفلة واذا الطفلة تصير أنثى عاشقة ... انه حلم رومانسي ، على طريقة جديدة ووفقا لاسلوب البياتي ، ولكنه حلم بتحول العالم وتطهره ... الا ان الحلم ينتهي ليعود هو الى عذابه الخاص داخل واقعه الموضوعي - ويجدر هنا أن نلاحظ ان ازمة عبد الوهاب فردية بقدر ما هي اجتماعية وانسانية وان خلاصه يمر عبر خلاص النوع - ... انه كمن رأى الله بعينيه ولكنه لا يملك على رؤياه دليلا . وما دام قد عرف هذا الحب الكامل فهو يعود باحثا عنها واثقا من مجيئها في طريق ما من طرقات هذا العصر المرتجف ذعرا حتى العظام ، العصر الذي يكاد يغرق في دماره ... انه يريدها مثلما يخاطبها به في المقطع التاسع :

طفلة أنت وأنثى واعدة
ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالده
كلما ماتت بعصر بعثت
قامت من الموت وعادت للظهور

وهي ليست مجرد امراة تسبغ عليها هذه الهالة من الكمال المتجدد ، انها قوة التاريخ المحركة الدافعة الى امام نحو شمس المستقبل :

لون عينيك وميض البرق في أسوار بابل
ومرايا ومشاعل
وشعوب غزت العالم لما كشفت بابل أسرار النجوم
لون عينيك سهوب حطمت فيها جيوش الفقراء
عالم السطوة والارهاب باسم الكلمه
وغزت أرض الخرافات وشطآن العصور المظلمه

ومع ذلك فماذا تساوي أن لم يكن حضوره يملؤها كما يملؤه حضورها ؟ انها نصف الخليقة الخالد الذي يحن ابدا الى نصفه الآخر الخالد من اجل ان تكتمل دورة الزمن وصعوده ، وها هي ذي تهتف به منتشية بقدرة الخلق الساطعة في جسديهما :

لا توفر جسدي ، أيامه معدودة
فلتشعل النيران فيه
قبلة اخرى فنعرى ونجوع
حاملين الشمس من تيه لتيه
جسدي أصبح ورده
عاريا في النور وحده

ان هذا اللقاء هو لحظة ولادة مدن الارض الجديدة ، المدن التي يغنيها دائما في شعره ، المدن المطمئنة العظيمة الحرة . وهو لا يصاب بالذعر الا نتيجة شكوكه بالا تولد تلك المدن حقا .. وان ذعره ليختلف تماما عن ذعر سنية صالح ، انه يملك تصور الوجه الآخر المضيء ، وذعره لا يؤدي به الى الهزيمة ، كما ان هذا الخوف انما هو نتيجة لمعرفته الشمولية للالم الانساني وأسبابه .

ولكن من هي هذه المراة التي يدعوها « عشتار » ؟ أهي الهة الخصب والحب البابلية ذاتها ؟ أم حبيبته التي يبعدها عنه خروجه المستمر من منفى الى منفى ؟ ام هي الثورة التي يطارد من اجلها ويشرد ؟؟

ان الاجابة المحددة تبدو متعذرة .. ولعله يريد كل اولئك بشكل متداخل متكامل .. فكلهن تحمل حقيقة الحياة والولادة . والولادة لا يمكن ان تعني الا الارتقاء والتطور .

ولعل قصيدتيه « المعجزة » و « المجوسي » تمداننا بتصور اوضح لمجمل ازمته الوجودية والاجتماعية . ان الحب يسحق ، باعتباره جزءا من علاقات وقيم الانسان ، المستغل على ابشع صورة . وولادة الحب - الحرية رهن بولادة الانسان الحر .

ولقد شرد الشاعر حاملا وطنه في قلبه - كما يقول - ولكن سفره يطول ، والمطر يجف عن الاشجار والحقول والشوارع ، والكلمات تخذله .. ولا شيء الا قطارات الجليد وعذاب الرحيل والعاشق الذي يسبح في دمه . والمحبوبة التي يسلمها النخاس للسلطان يسلمها السلطان لاخس عبيده !!

انها ملامح المرحلة الراهنة من الصيرورة التاريخية الكبرى ، وعلى الفرد ان يحتمل :

المجوسي من الشرفة للجار يقول :
يا لها من بنت كلبه
هذه الدنيا التي تشبعنا موتا وغربه
كان قلبي مثل شحاذ على الابواب يستجدي المحبه
وانا لم أتعد العاشره
فلماذا أغلقوا الابواب في وجهي ...
لماذا عندليب الحب طار
عندما مات النهار ؟

لقد أخرج الاستغلال الانسان عن طبعه ، باتجاه تحويله الى ما يشبه آلهة بلا عواطف ، وهو منذ صغره قد حلم بعالم جميل مليء بالحب والازهار والمرايا ... ولكن كل عاطفة تموت في هذه الارض التي تغتال أبناءها ، وهو - كفرد - يتحول في نظر مضطهديه الى مجوسي ملعون مطارد ، حتى اذا دقت الساعة :

وجدوه عند باب البيت في الفجر قتيل
وعلى جبهته جرح صغير وقمر
وتعاويذ وقطرات مطر

ومع ان هذا القتل قتل معنوي ، او موت على اسوار مدينة العشق ، فانه ادانة لهذه الحالة اللاانسانية التي خلقتها ظروف النهب الامبريالي لانسان العالم الثالث .

ان الحب عند البياتي يندغم تماما في عملية الثورة التي ليست الهجرة الا وجهها الآخر بالنسبة اليه . وهذا الحب يصبح قوة محركة لها ، فاعلة فيها باعتباره جمالها النقي البريء الخلاق ، وحيث لا يكون الجسد سلعة ، وانما وسيلة للحرية بمعناها الشمولي .

الا ان ما يمكن ان يؤخذ عليه انما هو تعبيره عن كل ذلك بلغته الاسطورية الجليلة ذات التكثيف الذي قد يصل الى حد الخروج عن الدائرة الخاصة بالقصيدة مما يجعل شعره مرهقا للقارىء ، وبعيدا عن التاثير المطلوب في اولئك الذين وهب شعره لقضيتهم . ويطبع آثار بملامح رومانسية جديدة جعلت الناقد غالي شكري يصنفه كاكبر ممثلي تيار الرومانسية الثورية في الشعر العربي الحديث (٨) .

وثمة أمر آخر وهو ان المراة لا تظهر في أشعار البياتي كانسان واقعي يحاول الانعتاق فيخلق من خلال ذلك الحب التكامل . ان العالم عنده ما يزال عالم الرجل بشكل ما ، وعليه وحده ان يغيره . اما المراة فلا تكاد تظهر مشاركتها في هذا التغيير . وربما كان مرد ذلك الى النظرة التجريدية للحب الذي يظهر بحالته المطلقة - رغم قوته الفاعلة في الحياة - من فوق دائرة علاقات الجنسين وتعايشهما .

وهذان المأخذان يتحرر منهما الشاعر الكبير ، الآخر ، محمود درويش . فلقد خلق من اللغة البسيطة المألوفة لغة صافية حارة لا تكلف فيها ، ودون ان يتخلى عن الميزات الاخرى في النظرة الثورية الى الحب ، بل هو يكثفها ويغنيها حتى تصبح المراة المحبوبة عنده ، محبوبة بقدر ما هي مناضلة من اجل الثورة الفلسطينية التي هي جزء اساسي من ملحمة صراع الانسان في سبيل الحرية .

ولكن هذه الحالة من النضج التي يصل اليها محمود درويش في

---

(٨) شعرنا الحديث الى أين ؟ ص ٢٦ .

نظرته الى الحبيبة ، الحالة التي تصبح فيها المرأة شريكة نضال مساوية للرجل من حيث القيمة والفعالية ... لم يصل اليها الا من خلال تطور دائم بدأت فيه المرأة بالظهور - في اشعاره الاولى - كجسد فقط ، وكل اشعار ديوانه « عصافير بلا أجنحة » ، تقريبا ، تشهد بذلك . وليس هذا ماخذا .. وانما هو امر طبيعي ، اذ ان هذه الاشعار تنتمي الى مرحلة المراهقة - فترتها الاخيرة على الاصح - حيث الخبرة بالحياة الضاجة بالصراع العنيف حوله لم تمده ، بعد ، بكل اسباب التكون الصحيح وحوافزه .

وما ان يطلع علينا بديوانه « اوراق الزيتون » حتى نرى انه يريد ان يشد المرأة اليه كجزء من ارضه التي تضيع ... يريد ان يستوثق من انها ما تزال ، حيث يريد اما ، موجودة وقريبة من القلب.. حبيبة او اختا في المصيبة المشتركة

نامي عيون الله نائمة   عنا واسراب الشحارير
لكن عين اخيك ساهرة   خلف الضباب ووحشة السور
ويداه ممسكتان في لهف   بترابه رغم الاعاصير

ونحن ما نزال هنا نلمس انها ، في نظره ، المخلوق الضعيف الذي يسهر الرجل على راحته : « نامي .. عين اخيك ساهرة » كما انها غير قادرة على معاناة المحنة وادراكها كالرجل :

اتركي قلبي يبكي
انا أدرى منك بالانسان والارض الخصيبه
لم أبع مهري ولا رايات ماساتي الخضيبه
ولاني احمل الصخر وراء الحب والشمس الغريبه
أنا أبكي ...!!

ان « قضيته » تدخل نطاق الحب عنده على استحياء ، ثم ما تلبث ان تمنحه لونها واسمها حتى لتصبح فلسطين هي الحبيبة الاولى وتصبح المرأة محبوبة اكثر ، لانها فلسطينية :

عيونك شوكة في القلب .. توجعني واعبدها
واحميها من الريح
واغمدها وراء الليل والاوجاع .. اغمدها
فيشعل جرحها ضوء المصابيح
فلسطينية العينين والوشم
فلسطينية الاسم
فلسطينية الكلمات والصمت
فلسطينية الصوت
فلسطينية الميلاد والموت
حملتك في دفاتري القديمة نار اشعاري
حملتك زاد اسفاري

وكلما اتسعت النكبة وتعمقت .. وكلما ازداد الشاعر احتراقا فيها ، وضاقت انشوطة الغزاة حول عنقه ، كلما ازدادت فلسطين تغلغلا في ذرات دمه وجسده وازدادت حياته ذوبانا فيها بنوع جديد وحاد من التوحد الصوفي الرائع ببساطته وواقعيته ، تصبح فيه المرأة جزءا حيويا من آلام الزمان والمكان ، ومن المعاناة الصامدة لهذه الآلام المشتركة :

نحن في حلٍّ من التذكار فالكرمل فينا
وعلى اهدابنا عشب الجليل
لا تقولي ليتنا نركض كالنهر اليها
لا تقولي ..
نحن في لحم بلادي .. هي فينا

■ ■ ■

صوتك الليلة سكين وجرح وضماد
ونعاس عاد من صمت الضحايا
اين اهلي
اخرجوا من خيمة المنفى وعادوا مرة أخرى سبايا

• • •

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبه
وانا لست المسافر
انني العاشق والارض الحبيبة

ان هذا التوحد الطالع من صميم المذبحة المنظمة لوطنه واهله ، يقف حائلا بينه وبين ان يعيش حياته البسيطة السعيدة الحالمة مع من يحبها ، ومع ذلك فهو لا يفقد امله ، ان ثقته به هي ثقة الثوري الاصيل بالحقيقة العظيمة الكامنة في المستقبل :

نامي على حلمي ... مذاقك لاذع
عيناك ضائعتان في صمتي .. وجسمك حافل بالصيف
والموت الجميل
في آخر الدنيا أضمك .. حين تبتعدين ملء المستحيل

وبواقعية اكثر يكشف سر امتناع الحب .. وماذا حال بينه وبين الحبيبة :

بين ريتا وعيوني بندقيه
والذي يعرف ريتا ينحني
ويصلي لاله في العيون العسليه
وانا اذكر كيف التصقت
بي وغطت ساعدي أحلى ضفيره
وانا اذكر ريتا
مثلما يذكر عصفور غديره
آه ريتا ...
بيننا مليون عصفور وصوره
ومواعيد كثيره
اطلقت نارا عليها بندقيه (9)

ان هذه المحرقة التي يتحتم على شعب بكامله ان يكون حطبها ... هذه الابادة لا تستثني احدا . ولكن اهم شيء في المحرقة انها تطهر ، وتلغي كل ما لا يستطيع ان يمد الحياة بدم جديد .. ان الشعب الذي يجابهها متمسكا بالحياة ، مقاتلا من اجلها لا بد له ان ينفض عنه كل الاثقال التي ورثها والتي تعيق حركته وبالتالي لا بد ان يسقط كل قيود العبودية ومنها قيد عبودية المرأة .. انها بتحررها تصبح انسانا سويا قادرا على النضال والاستشهاد ، بالغة بذلك قمة التساوي بينها وبين الرجل . ان محمود درويش يصل بها الى هذا الحد ، من خلال المذبحة الفلسطينية :

لا تلمني ان تاخرت قليلا
انهم قد اوقفوني
غابة الزيتون كانت دائما خضراء .. كانت يا حبيبي
ان خمسين ضحيه
جعلتها بركة حمراء .. خمسين ضحيه
يا حبيبي لا تلمني ...
قتلوني ... قتلوني

وهكذا تكتمل الرؤية الثورية للحب والمرأة عند محمود درويش ،

---

(9) ربما يخيل للقارىء ان « ريتا » اسم ليهودية . ولكن اسم « ريتا » يرد اول ما يرد في قصيدته « ريتا احبيني : اغنية لم يلحنها ميكيس تيودوراكيس » ، وقارىء هذه القصيدة يعتقد انها الحبيبة الحقيقية او المتخيلة للموسيقار اليوناني التقدمي المذكور . وقد جعلني هذا ، اعتقد ان الشاعر يستخدم هذا الاسم كرمز لحبيبته العربية ، او كعنوان للحبيبة في اشعاره ، بعد ان شبه نفسه في فترة اعتقاله في منزله بالارض المحتلة ، بالموسيقار اليوناني المناضل . (انظر ديوان محمود درويش ص ٤١٠ - منشورات دار العودة) .

وهذا الاكتمال نقطة تفوق في هذا المجال على ما عند البياتي .. ان البياتي قد خلق للمرأة صورة فوق ـ الواقعية ، صورة خرافيـــة ان صح التعبير وجعلها محركا للحضارة ، عنقاء الحضارات . فاخرجها بذلك عن حدها الاجتماعي الى حد المثالية الرومانسية ، بينما أعادها درويش الى حقيقتها الانسانية الواقعية ، فأغناها وفتح امامها درب الحرية العظيم .

ان اشعاره تقدم المرأة كجسد ، وكحرم تجب على الرجل صيانته، وكدافع للنضال ، وحلم عذب خطير تقف آلات الدمار دونه ... واخيرا كشريك في النضال لا يمتاز عليه شريكه بشيء ...! تقدمها كخلية فاعلة من جسد الوطن المعذب المنهوب .

وما يحققه محمود درويش في قصيدته ((قتلوك فـي الوادي)) هو أمر يحتوي كل هذا ويتجاوزه . انها الصوفية ـ الملحمية الجديدة التي يصبح فيها الشاعر والحبيبـــة والوطن كلا واحدا عبر الصراع الدامي ضد قوى الغزو الغاشم ، وعبر آلام الصراع التي ليست الا جزءا من آلام الانسانية المناضلة من اجل مستقبلها الجميل .

الحب ذاته يصبح ملحمة .. وقفة تحد عظيمة ضد الموت الجديد، الموت تحت اسنان الآلة الامبريالية .. وهو بالتالي صراع مصيري من اجل الحياة :

هي أول الدنيا ومنتصف الطريق انا .. وحبي ملحمه
جسدي يرادف كل نافذة محطمة وشمس معتمه
عدنا من الموت القديم بموعد الموت الجديد ولم نمت
كل المشانق أوسمه
وبكل ما أوتيت من عسف الحياة أصيح :
فلتحي الحياه !!

ان العالم السعيد المنتظر لا يمكن الا ان يكونمليئا بالحريةوالحب، ومن اجل هذا العالم يقدم الشاعر كل شيء عنده : ذاكرته وتشرده ، ماضيه وحاضره ، للحبيبة التي تصطرع حول عنقها البروق والسكاكين، سيف المحرر صلاح الدين وحراب الغزاة الصليبيين داخل الاستعـادة الديالكتيكية للتاريخ . ومن اجل حطين الجديدة التي لم تولد بعد ، حطين التي اتملأ القلب بآلاف الاسئلة الجارحة ، وتملأ الوطن بالحركة الدامية المستمرة من اجل ولادتها :

ماذا تقول الشمس في وطني ؟
ماذا تقول الشمس ؟
هل انت ميتة بلا كفن
وأنا بدون القدس ...

لكن هذه الميتة ـ الحية تخرج في لحظة استثنائية خارقة لتعيـد الى هذه الارض نقاءها وجمالها :

طلعت من الوادي ...
يقال تضاءل الوادي وغاب
وجمالها السري لف سنابل القمح الصغيرة ...
حل اسئلة التراب
هل تذكرون الصيف يا ابناء جيلي
يا كل ازهار الجليل وكل ايتام الجليل
هل تذكرون الصيف يطلع من اناملها ويفتح كل باب ؟

ان هذا المجيء العظيم الخلاقهو الحلم الكبير ، وبينه وبيـن الواقع ، حقا ، كل اشكال السحق والتزوير والخيانة ... الا ان هذا لا يدفع الشاعر الا الى مزيد من الامل عبر احتدام الصراع وتأججه :

الريح واقفة على خنجر
ودماؤنا شفق
لا تحرقي منديلك الاخضر
الليل يحترق ...
لم نعترف بالحب عن كثب

فليغضب الغضب
نمشي الى طروادة العرب
والبعد يقترب

ومع ان ما يلي هذا انما هو عرض مكثف حار وحزين لمرارة الواقع الفلسطيني ودمويته :

ولتذكرينا .. نحن نذكرك اخضرارا طالعا في كل دم
طين ودم
شمس ودم
زهر ودم
ليل ودم

الا انه يهتف مؤكدا ، ضد كل الهزائم والمهزومين ، ان ثمـة ما لا يطوله الموت ولا تحنيه الهزائم :

كل الجذور هنا ...
هنا كل الجذور الصابرة
فلتحترق كل الرياح السود في عينين معجزتين ...
يا حبي الشجاع
لم يبق شيء للبكاء ... الى اللقاء .. الى اللقاء
الموت مرحلة بدأنا ...
وضاع الموت .. ضاع
في ضجة الميلاد .. فامتدي من الوادي الىسببالرحيل
جسما على الاوتار يركض كالغزال المستحيل

قد يكون هذا العرض للقصيدة مخلا بها أو غير قادر على تقديمها كما ينبغي . فالواقع ان قوتها الحارة المتدفقة لا يمكن ان ينقلها الا هي ذاتها .. انها تشكل في الحقيقة قمة عالية في شعر الحب النضالي. وفي مثل هذا الشعر وحده يأخذ الحب مكانه الطبيعي وحجمـه الحقيقي . ويستعيد قدرته الاصيلة على اثراء الحياة الانسانيـة واسعادها .

وانه ليمكن لنا ان نؤكد ان شعرنا الحديث يسير تماما حيث يجب ان يسير فاتحا دروبا جديدة الى الروعة والخلود لم تتهيأ له من قبل . وتتحرر المرأة تحررا حقيقيا لا مظهريا ، اذ ان تحررها يجب ان يبدأ بتحرير نظرة الرجل اليها من كل آثار السلوكية الموروثة وعبوديتها . وهذا التحرير لن يكون كاملا ما لم تكن الحياة الاجتماعية والانسانيـة محررة . ودون ذلك نضال شاق ومرير ... نضال عظيم بقدر ما هـو دموي ، يمكننا ان نوجز مضمونه بالقول : انه تاريخ الانسان المعاصر وحصيلة تطوره وتقدمه .

واخيرا فان الشعر العظـيم لا بد ان يأخذ بتطلعات النفس البشرية ، كما يأخذ بتطلعات الجماعة والنوع ، دون ان يطغى فيه جانب على جانب ، محققا بذلك التكامل الخلاق بين هذين العنصرين ، رابطا أولهما بالثاني من أجل التعبير عن غنى الحياة الانسانية وتدفقها الابدي المتجدد مهما كانت العقبات التي تعترضه ، والعراقيل التي توضع في طريقه (*) .

سورية ـ دريكيش **احمد يوسف داود**

(*) ملاحظة : هذه الدراسة لا تدعي الاحاطة بكل ما يمكن ان يندرج تحت عنوانها ، وقد اكون اغفلت اشعارا مهمة لشعراء بارزين تتعلق بالموضوع . ولكن العذر في ذلك انني اردت أن أرسم خطا معينا ـ وضحه المقال ـ في النظرة الى الحب الذي هو موضوعة اساسية في الحياة الانسانية . وقد اعتمدت في ذلك على بعض من اشهر الاشعار المتداولة ، لاعتقادي انها اكثر جدارة في توضيـح الملامح التي أردت كشفهـا .

القرية والغجر

ضحك الصحو ،
يا ربيع المحبين ، ازهرت الريح
أغرق وجه الفيافي الضياء
صدحت كل احراشنا ،
غمغم الهور ،
لألأ (احفيظ) ، غنت مَرادي (١)
فتعالوا نقاسمكم ودّنا
دمعنا ،
موتنـــا
صنع الفجر الراحلون الخناجر
قايضونا دمانا
اغرقت بيدهم سحنات الليالي المطيرة
فرشت دربهم بدموع المحبين ،
احزاننا وطرا
أتعبتهم مصائرنا
شابت الكف قبل النواصي
ومر الشحوب
اغان يتيمة ،
حن شغاف الفؤاد ،
وما حنّت الأرض ،
والفجر الراحلون
تركوا خنجر اليتيم في صمت احرأشنا ،
وقرانا
رفضت عربها ،
ركعت عند أضلعنا ،
ففرشنا الصدور
ومتنا على موتها
يزرعون التواكل خبزا على بابنا
يزرعون المخاوف حباً وشوقا
يزرعون العذاب ازدهاء
وينامون على صمت اهدابنا
واذ يغمر الصيف عري السفوح
وتقتات وهم الأقاويل احزأننا
نتأسى ،

بأنا على الارض نحيا ،
وان الرحيل
جسدا في عواء الكلاب
شجرا تستبيح الحرائق اغصانه
مطرا يتطاول فيه الدخان عمودا
ونار بنادق
وان المدائن حطت على باب قريتنا
ملأت صمت احراشنا ...
وموات الوجوه الحزينة
صرخنا اخرسي يا كلاب الرحيل ،
ان هموم قرانا
شجر يدرأ العصف ،
ان هموم المحبين ماء
اغتسلنا به زمناً ،
غرقنـــا
تعاوت كلاب الرحيل
والفجر الراحلون
هجروا خنجر الحقد ،
اغنية في جراح النواصي
اوصدنا باب الحزن
فتعالوا نفتح باباً في القلب
نتخطى اعوام الموت
نمطي الأرض قِراها
نعطيها
الوجـــه ،
الكف ،
الأطفال ... الموتى
نتقاسم كل مصائرنا
وتعالوا ،
اهملت الريح مجاريها
وتقوست الاشجار فعانقت الأرض
فمن يتدبر موته ،
ينجو
فهلموا ، اعددنا للفجر الآتين مصائبنا
وسلخنا ما وشم الجبروت

بغـــداد　　**تركي الحميري**

---

(١) كنز اسطوري يتلألأ في الاهوار في ليـالي الجنوب لايعثر عليه الا التائهون .

عقدة الأرض

قصة بقلم
ابراهيم أبو ناب

كان حلمي ان اشتري قطعة ارض . قطعة صغيرة تتسع لبناء بيت صغير ومزرعة صغيرة للدواجن والخضروات وبضع شجيرات من الفاكهة وقد قنعت من الدنيا بذلك الحلم الصغير وعملت له فترة قصيرة من الزمن .

ولكن ذلك ليس هو الموضوع بالرغم من انه لا يخلو من طرافات وحكايات كثيرة . فالموضوع هو ان شيئا مهما في داخل نفسي كان دائما يؤكد لي استحالة تحقيق ذلك الحلم . ولذلك لم اكلف نفسي مؤونة السؤال عن اسعار الاراضي بالرغم من انني كنت في فترة من الفترات املك ما يكفي لتحقيق ذلك الحلم الصغير .

لعلي كنت اتصور ان اسعار الاراضي اكبر بكثير من طاقتي وامكاناتي ولعل ذلك كان ينبع من شعور عندي بان الارض لا يمكن تقييمها بثمن . فالارض مهما كانت صغيرة المساحة لها عمق يمتد آلاف الكيلومترات وفوقها مجال جوي يمتد الاف الكيلومترات كذلك . كانت موجودة قبل ان اولد بملايين السنين وستظل موجودة بعد ان اموت بملايين السنين . فكيف لي ان امتلكها ؟ سؤال طريف : كيف يمكن للزائل والفاني ان يمتلك الخالد والباقي ؟ صحيح انه لو كان الناس يفكرون مثلما افكر او يشعرون بمثل ما اشعر به لما انشئت مزرعة ولا ابتنى اي انسان بيتا . ولكن الصحيح ايضا ان الناس يعيشون في وهم . فهم بغريزة حبهم للخلود يظنون فعلا انهم يملكون الارض التي يشترونها . وربما ان العكس هو الصحيح . اذ ان الارض هي التي تملكهم وتستخدمهم لاستثمارها واعمارها .

وسواء اكان وهما او غير وهم فالمهم انه وهم جميل اذا لم يخطر ببالك انه وهم ، واذا استطعت ان تشعر فعلا بانك تمتلك الارض التي تشتريها . وكان هذا مما يحيرني ويقلقني . فلماذا تستولي عليّ انا دون سائر الناس مثل تلك الافكار التي تحول بيني وبين تحقيق حلمي .

ربما يعود ذلك الى تجاربي الشخصية التي تركت بصماتها وآثارها التي لا تمحى في نفسي . فلقد رأيت اصحاب الاراضي وفالحيها في بلادي يتركون اراضيهم ويتحولون بين يوم وليلة الى لاجئين نازحين وكأن لا حق لهم في ما زرعوه او فلحوه او امتلكوه . وخلال عملي في المناطق الصحراوية لم يكن من حقي او حق امثالي ان يشتروا ارضا حتى ولو كانوا يملكون اموال قارون . ذلك ان امتلاك الارض كان حقا مقصورا على نمط معين من الناس يطلقون عليهم اسم سكان البلاد الاصليين .

الطريف في الموضوع انني وصلت الى حالة كنت معها ان ابحث في كتب علم النفس عن شيء اسمه عقدة الارض . فلقد كانت تلك هي العقدة التي اعاني منها والتي لم يات لها ذكر في مؤلفات فرويد . غير انها عقدة يمكن الشفاء منها بالرجوع الى الاصول التي تكونت فيها تلك العقدة . وذلك ما فعلته او حاولت .

وجاء الامر بطريق الصدفة وعلى غير ما كنت اتوقع . كنت في طريقي من رام‌الله الى القبيبه في الضفة الغربية في فلسطين . تلك نزهة كنت اقوم بها عصر كل يوم بعد ان عدت من الصحارى الى ذلك الجزء من بلادي الذي كان ما زال باقيا . استحم بالهواء الذي يخفق صاعدا الينا عبر السهول من البحر . وأناجي الشمس التي تتخضب وهي تهبط رويدا لكي تغيب . واملأ عيني بالعنب وكروم العنب واشجار التين والزيتون . وعند باب مزرعة بهية على الطريق استوقفتني رؤية رجل كان قد اسهم في تكوين عقدة الارض في نفسي .

كان اولاده يتصايحون ويتراكضون مرحين في كل ناحية . وكان هو يبدو في سعادة غامرة لم اكن اتصوره بها من قبل . واوقفت سيارتي وصحت به من بعيد :

– يا محمود .

والتفت اليّ من بعيد وراح يلوح لي بيده ويناديني وهو لم يتحقق بعد من أكون . وعندما التقينا تعانقنا وضربت بكفي على ذراعه مثلما ضرب بكفه على ذراعي . اين نحن الان ؟ كيف كنا وكيف اصبحنا ؟ وماذا تفعل بنفسك هنا ؟ قال : اسكت . لقد اشتريت هذه الارض .

– انت اشتريت هذه الارض ؟

– نعم أنا اشتريتها .

كلها ؟

– كلها . كانت صفقه . السعر لم يكن غاليا .

– كم مساحتها ؟

– عشرون دونما .

– ومن اين جئت بكل المال المطلوب لشراء مثل هذه المساحة الكبيرة ؟

– قلت لك ان السعر لم يكن مرتفعا . انك لن تصدق . لقد اشتريت الدونم الواحد بثلاثين دينارا .

– ثلاثون دينارا فقط ؟

– نعم . ولكن لا تنس انها كانت مهملة ومليئة بالصخور والاشواك ولا تصلح لشيء . وحينما اشتريتها ظن الكثيرون انني مجنون . اذ من الذي يأتي الى هذه البقعة النائية وماذا يريد ان يصنع بها . ولكنني اتيت .

رأيت على محياه بريق الانتصار وهو يصف لي كيف استصلح الارض وكيف ازال صخورها وجعل منها مكانا صالحا لزراعة الاشجار والخضراوات . وكان يروي قصص فتوحاته بأجمل مما يرويها قائد خاض غمار المعارك واستولى على البلدان . لقد احاط الارض كلها بشجر الصنوبر .

ـ والصنوبر كما ترى يانع الخضرة جميل المنظر بالاضافة الى انه يعطي ثمرا . في هذه البقعة زرعت الزيتون . فهو يحتاج الى وقت طويل قبل ان نأكل منه . وهذه البقعة لا احتاج اليها الان ولذلك فقد زرعتها بالزيتون . من يدري فلربما لا نأكل منه نحن وانما يأكل منه الصغار . زرعوا قبلنا فأكلنا ونزرع نحن فيأكلون . هكذا يقال . ثم في هذه المنطقة زرعت العنب . استحضرت انواعا منه من الخليل وانواعا اخرى من سوريا . سانبع الطريقة الحديثه في زراعة العنب . لن اتركه يزحف على الارض وانما ساجعل له مرتكزات وعرائش يتسلق عليها.

ـ ولكنك تحتاج الى ماء .

ـ لذلك قصة أخرى . تعال فانظر البئر التي كدت انتهي من حفرها . انها على طريقة الاجاصة وليست على طريقة المكعب . وحفر البئر الاجاصيه اصعب وارخص من حفر البئر المكعبه . ذلك انك لن تحتاج الى سقف لها . ثم ان ماءها في الصيف اكثر برودة واطيب .

ومضى بي محمود من ناحية في الارض الى اخرى وانا مأخوذ بما استطاع ان يفعله هذا الانسان . ولا تغيب من ذهني صورته قبل سنوات عديدة حينما كان مثقلا بالفقر والحزن لفقدانه ارضه ونزوحه عنها . وقلت له :

ـ اتذكر تلك الايام يا محمود ؟

وتنهد تنهدة عميقة وغام جبينه ثم قال :

ـ وكيف أنسى ؟

خلته انه كاد ينسى الشيء الذي لم استطع انا ان انساه . فانا ما نسيت ذلك اليوم الذي جاء فيه هو واهله الى بيتنا وليس معهم شروى نقير . كانوا قد طردوا لتوهم من اراضيهم وليس عندهم ما يقتاتون به او يعيشون فيه . ونزلوا عندنا اياما انتقلوا بعدها الى بيت قديم مهجور بعد ان رودهم كي من في حينا بشيء من الاثاث او الاواني يستعينون بها على حالهم . كنت صغير السن آنذاك واذا تأثرت بشيء فانه لا يغيب عن ذهني ليلي او نهاري . وقد جعلني محمود احس بشعور لم يكن ليغيب عني طيلة حياتي بعد ذلك . فجأة طار من داخلي اي شعور بالاطمئنان . شعرت انني مهدد . شعرت ان الناس الذين يسيرون على الارض يحتاجون الى شيء اكثر من مجرد المشي عليها لكي يربطهم بها ويربطها بهم . شعرت ان بيتنا الذي نسكنه ليس بيتنا ما دام هنالك اناس يستطيعون ان يطردونا منه دونما ذنب اتيناه . وبدأت منذ ذلك الوقت افكر وابحث . ولعل عقدة الارض تكونت عندي في ذلك الوقت . الرغبة الملحة في امتلاك الارض والشعور اليائس باستحالة الامتلاك .

وقلت لمحمود :

ـ ولكن هل نسيت ارضك القديمة ؟

ـ هل تريد ان اتكلم بصراحه ؟

ـ نعم .

ـ لا شيء ينسيك ارضك القديمة الا ارضك الجديدة . لقد ناضلنا كثيرا وتعبنا من اجل العودة . دخلنا الاحزاب وقدنا المظاهرات ودخلنا السجون ولقينا العذاب فالى متى ؟ الى متى نظل نحلم بالعودة الى ارض لم نعد نستطيع العودة اليها ؟

ـ هل تخليت اذا ؟

ـ لا لم أتخلّ . تلك ارض يجب ان نعمل على العودة اليها . وفي خلال ذلك لا بد لنا من ارض . دعني من السياسة الان .. ارجوك .. وتعال أرك مشروع مزرعة الدجاج . هل تعرف ان تربية الدجاج على الطريقة الحديثه هي افضل مشروع استثماري ؟ لقد اكتشف العلماء وسيلة لجعل الدجاجة تبيض مرتين في النهار بدلا من مرة واحدة .

ـ وكيف كان ذلك ؟

ـ بتسليط الانوار الساطعه في الليل على الدجاج قبل انقضاء الليل بحيث يظن ان الشمس قد طلعت . الوهم يصبح حقيقة وينتج بيضة زائدة .

الوهم يصبح حقيقة والحقيقة قد تصبح وهما . الحياة في رؤوسنا ومثلما تكون في رؤوسنا تصبح الحياة . هذا الرجل .. محمود .. استطاع ان يعود الى بلاده بالوهم . كانت الفرحة تغمره في ارضه الجديدة كما لو انه عاد الى الارض التي طرد منها . لقد تملكته الارض وهو يظن انه تملكها . ما أجمل الوهم !

وانسقت في ذلك الوهم . وخيل اليّ انني شفيت من عقدتي . الهواء والخضرة والشجر والعمل في الارض ينسيك كل شيء . ثم ماذا ... ماذا يريد الانسان اكثر من ذلك . ورحت اسأله عن سعر الارض المجاورة لارضه . فاشرق محياه وتحمس ونسي نفسه وهو يشرح لي اسعار الاراضي . كان ولده الصغير يحاول استجلاب انتباهه فلا يلتفت اليه . فما كان من الصغير الا ان شتمه باقذع مسبة . وضحك محمود وطرب . وقال لي :

ـ اتدري لقد تركت لهذا الولد كامل الحرية وهو احيانا يسيء استعمالها معي كما ترى . ولكن حرية ويساء استعمالها افضل من اللاحرية والخوف ... الست معي ؟ والان ما عليك الا ان تسارع وتشتري ارضا بجوار ارضي . اذ ان اسعار الاراضي المجاورة قد بدأت ترتفع بسرعة منذ ان بدأت اعمر هنا .

لم اصدق ان النقود تشتري ارضا . وانك تستطيع ان تستبدل بضع مئات من الاوراق الخضراء الجافة بالاف من الامتار المربعة من الاراضي التي تنتج لك كل يوم آلافا من الاوراق الخضراء اليانعه .

واشتريت الارض أتني بجوار ارض محمود . وكانت العملية سهلة للغاية. ذهبنا الى دائرة تسجيل الاراضي وانتقلت ملكية الارض لي بمجرد التوقيع على اوراق ووضع الطوابع على تلك الاوراق وتسجيلها في دفاتر وقيود ... بعد دفع الثمن طبعا . المسألة كلها وهم . ولكنه كان وهما جميلا . وعشت في ذلك الوهم شهورا عديدة . كل يوم كنت اذهب وابنائي الى ارضي » ... اسير عليها ، اقطع الحشائش منها .. اغرس رجلي في ترابها ... افعل كل ما يمكن ان يخطر على بال لكي اشعر انها ارضي وانني امتلكها .

كان من الواضح انه لا بد لي من ان افعل اشياء كثيرة لكي اصدق انني امتلك تلك الارض فعلا . لكم تمنيت ان اعرف اسماء كل الذين امتلكوها من قبلي . او لعلها لم يمتلكها احد قبلي فقد كنت اول من بدأ يزيل عنها الصخور ويستصلحها . لا .. لا مجال للغيرة ممن امتلكوها قبلي . ولكن لا بد لي من تأكيد امتلاكي لها ولابدأ بتحقيق حلمي الصغير .

بدأت ببناء بيت على تلك الارض . كانت حجارة البيت بيضاء من افضل صنف . لقد جئت بها من جماعين التي اشتهرت بافضل الحجارة صممت البيت بنفسي . وخصصت مكانا في الارض لزراعة الخضروات ومكانا لزراعة اشجار الفاكهة واماكن اخرى لتربية الدجاج والارانب والاوز والماعز .. ساحقق الاكتفاء الذاتي . لن احتاج الى شراء البيض او الفواكه او الخضراوات او الحليب او اللحم . كل شيء سيكون من نتاج الارض .

وراح مشروعي ينافس مشروع جاري . نتسابق كلانا على السعادة. يقف هو في ارضه والعرق يتصبب من جبينه واقف انا في ارضي

والعرق يتصبب من جبيني . ونتجاذب الاحاديث ونتبادل الخبـرات والتجارب . ابناؤنا يلعبون ويمرحون . وابنه الصغير ما زال بذيء اللسان ولكنه ممتع ومحبوب .

وانتهيت من بناء بيتي . ولم يبق الا ان اجلب له الكهربـاء . واحتفلنا ذات مساء في ارضنا بتحقيق حلمنا . دعوت جاري واصدقائي واشعلنا نارا كبيرة اضاءت ما حولنا وشوينا اللحم عليها واكلنا وضحكنا وفرحنا . وكانت السعادة غامرة الى حد يبعث على الخوف . عاودتني العقدة فانتحيت جانبا ورحت احدق في ذلك البناء الشاهق الـذي تصبغه النيران باللون الاحمر فيتوهج بياضه بالحزن .

واقترب مني محمود وقال :

ـ فيم تفكر ؟

قلت : ـ « كل ما اخشاه هو الا يكون هذا البيت من حظي بل من حظ سواي » .

قال : ـ « هوّن عليك يا رجل ... ما هذه الافكار السوداوية في هذه الليلة ؟ هل تصدق فعلا ان هناك حربا ؟ انا لم اعد اصدق شيئا من كل هذا الذي يقال . وعلى اي حال فلن ابرح ارضي مرة ثانية مهما حدث . لن اصبح لاجئا مرتين . افضل ان اموت هنا وادفن هنـا . ووصيتي هي ان ادفن في ارضي .

كان الجو مليئا برائحة الحرب وحديث الحرب . وكان الناس لا يصدقون ان هنالك حربا . فلم يكن يوجد ما يدل عليها الا في اجهزة الراديو . وعدنا بعد حفلنا الى المدينة . وصحونا في اليوم التالي على توتر غير معهود . كان الناس يسرعون الى شراء حاجياتهم واختزانها وكأن مناديا قد نادى بينهم بان الحرب قد قامت بالفعل . وما هي الا فترة وجيزة حتى كانت الطائرات تصعق السماء جيئة وذهابا .

ورأيت محمود وابناءه وزوجته في سيارته متجهين الى ارضهم . ومرّ بي ليخبرني بما اتجهت اليه نيته .. لقد عوّل على ان يذهب الى ارضه ويبقى فيها هناك . ولكن زوجته كانت لا تزال ترفض الفكـرة وتحتج بشدة . وقالت لي :

ـ انظر ما يريد ان يفعله بنا هذا الرجل ! انه يريد ان يأخذنا الى ارض منقطعة ليس فيها او بجوارها احد لكي نموت هناك جوعا اذا لم نمت من اي شيء اخر .

كانت عيناه تتجهان اليّ بضراعة :

ـ اذهب معنا . احضر ابناءك لكي نشد ازر بعضنا بعضا هناك

وقلت له : ـ « ولكن لا يوجد شيء في الارض . كل ما فيها هو بيت ولا شيء غير ذلك » .

وقالت النسوه : « لنظل في المدينه فاذا متنا فيها فان الموت مع الناس رحمة . »

ولكن محمود ظل مصرا . وانطلق بسيارته الى الارض . ومضت ساعات . واذا به يعود من نفس الطريق . كان يبدو مقهورا مثلما رأيته اول مرة بعد النكبة الاولى متلبد الوجه بحزن كثيف ، وابناؤه واجموز حتى الصغير منهم الذي لم يعتد الوجوم .

لم آكن في حاجة لان اسأله سبب عودته فقد بادرني بالقول :

ـ « الجيش ينسحب من تلك المناطق . رأينا الجيش ينسحب . هل تصدق . نفس ما حدث لنا من قبل . نفس القصة تعاد اليوم . الارض .. اريد ان اموت فيها . لولا زوجتي واولادي ... والله انني افضل الموت هذه المرة » .

وانطلق محمود في سيارته بابنائه الى القدس . وسيارات كثيرة كانت تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات والمدفعية تهدر من بعيد .

ابراهيم أبو ناب

حول الشعر الجديد

الشاعر العربي نحو المستقبل

بقلم محمد زفزاف

من المؤكد ان على الشعر العربي الجديد ان يقفز الى مستوى عالي . ولا يمكن للمرء ان يجزم فيما اذا اصبح هذا الشعر عالميا ام لا لاننا لم نستمع بعد الى نقاد عالميين يعطون رأيهم في شعرنا ، ليس لان هذا الشعر لم ينقل بعد الى لغات العالم فقط ، بل لانه ما يزال مرتبطا بالوضعية الاجتماعية العامة التي يعيشها الانسان العربي . وهـــذه الوضعية الاجتماعية ـ او الوضعيات ـ ما تزال تدرس بتحفظ واناة ، بل وفي احتيال احيانا . والمثل المعروف يقول : ((الصينيون اولا ، ثم العرب ثانيا .)) فالحقيقة ان الوقت لم يحن بعد للالتفات الينا . على اننا لا نسعى الى ذلك ولا نحاوله ، اضافة الى القمع الذي نمارسه على انفسنا بدافع مركب النقص . ولا ارغب هنا في دراسة ظاهرة اجتماعية معقدة ، لكني احاول فقط التأكيد على انه ليس في امكاننا معرفة ما اذا كان الشعر العربي الجديد قد اصبح عالميا . وحيث ان المقياس نفسه يظل نسبيا الى حد بعيد ، فالاحتمال موجود دائما . لكننا لا ننسى ما يلعبه الدور الاقتصادي في تطوير اية حركة ثقافية ، وانهائها، وطبعها بطابعها الخاص المتميز .. ان الشاعر في نيويورك او لنـــدن مثلا ، ليس هو الشاعر في صنعاء او الرباط . فالعوامل الاقتصادية تحدد مناحي الاتجاهات الثقافية والشعرية . وعلى ضوء هذا التحديد (نقيس) مدى فاعلية الشعر ، ومدى عالميته او عكسها .

لقد حاولت القصيدة العربية الجديدة ، ان تتنفس هواء جديدا في السنوات الاخيرة . وحاول الشاعر العربي الجديد أن يتخطى المحاذير والمعرقلات . واما ما بعد هذه المحاولة ، والنتيجة التي حصلنا عليها ، فذلك هو ما ترجوه الدراسات التي كتبت عن هذا الشاعـــر وحاولت افهامه للجمهور . وبما ان الدراسات في اغلبها كانت تستمد مقاييسها من مفاهيم غربية ، تابعة من وضعية اقتصادية معينة ، فان شعرنا مشى في الطريق الوعر الذي انتهجه له الناقد . وقلما بقي هناك شاعر لم يتأثر الا بما توحي به تجربته الخاصة ، وطموحه الادبـــي ، واصالته . وليس هذا عيب الشاعر العربي وحده ، ولكنه عيب اي شاعر كان يمكنه أن يحل محله . فامام جلجلة المصطلحات وتشابـــك المفاهيم ، واختلاط النظريات النقدية ، جاءت القصيدة العربية غير مكتملة . (دون حتى أن نحدد كلمة اكتمال .) وكان العدد الذي خرج من الدائرة قليلا جدا . وهذا العدد هو الذي استطاع ان يكون مجموعة الشعراء القلائل الذين يقودون المجموعة المقلدة الكبيرة . فاذن هناك ، شان اية حركة شعرية ، اقلية تقود اكثرية . واما المفاهيم الشعريـة للعصر ، والتحولات الناشئة بخصوص القصائد . كل هذه ، اذا اردنا ان نبحث عنها ، فنحن مضطرون للبحث عنها لدى هذه الاقلية ، بوصفها المجموعة التي تقود باقي الاكباش وراءها طيلة عصر .

وتتمتع هذه الاقلية عادة بمواهب جديرة بالدراسة والاهتمام ، كما تتمتع بطموح كبير لخلق عوالم شعريه ، يتجلى فيها الحس الشعري الناضج بوضوح . وهذا هو المطلب الاساسي لاي قصيدة : ابراز الحس الشعري وتعميقه ، وتقريبه للذوق العام . واذا ما اردنا استعراض نماذج القصائد التي يتوفر فيها هذا العنصر ، عثرنا على عديد منهـا يستحق التنويه . وذلك عند الشعراء الاوائل : السياب والبياتـي وادونيس وحاوي وعبد الصبور والملائكة الخ الخ . ويعمق هذا الحس كذلك في بعض قصائده ، الشاعر محمود درويش ، على ان البعض الاخر من قصائده غالبا ما طبعه السرعه ، وعدم خدمـــة القصيـدة بالشكل الضروري لانمائها ، ان طبيعة الشكل نفسه ، لا تخدم بالضرورة تجربة الانماء ، والارتفاع بالحس الشعري الى مستوى عال من اللطف . فانا استطيع ان اتعرف على قصة حب الان ، عندما اقرأ لاكبر الشعراء غموضا اي . اي . كامنجز . واستطيع ان ادرك حدسا ـ لان الشاعر يذكي الحدس ويوقظه ـ ما وراء السطور المشوشة ، التي تضطرب في ذاكرة الشاعر ، والتي لا يستطيع ان يلحقها ابدا ، لانها ليست جاهزة.

على طول الشوارع اللينة الخائفة الحية
للذاكرة يأتي قلبي ، معنيا مثل

أحمق ، موشوشا مثل مخمود
(في مفترق ما ، فجأة) يلتقي
برجل الشرطة الكبير لفكري ،
متيقظا
غير نائم ، في مكان آخر تبدأ
التي هي ـ الان منطوية ، لكن العام يكور
حياته على شكل سجين منسي .
ـ ((هنا ؟)) ـ ((آه لا ، يا عزيزي ، الجو بارد جدأ)) ـ
لقد ذهبوا : وعلى طول هذه الحدائق تهب ريح تحمل
المطر والاوراق ، مالئة الهواء بالخوف
والدفء .. توقف . (نصف موشوشة .. نصف مغنية

تقلب افراس الخشب المبتسمة دائما)
عندما كنت في باريس كنا نلتقي دائما .

هناك في القصيدة تكامل للصورة الشعرية . أنا لا أبحث الان عن نسق كلاسيكي للابيات ، لكني اشعر ، انني امام اغتصاب للغة . وحيث

ان الشاعر ، كان يردد دائما كلمة دولاكروا المعروفة « الفــن هــو الاغتصاب . » فان المجال يكون مفتوحا لاغتصاب العالم ، ابتداء مــن اللغة الى الخيال المنظم التقليدي . واذ اختار هذه القصيدة المركبة ، فانما لكي اصل الى ان الحس الشعري يمكنه ان يوجد ، حتى فــي القصيدة التي تتخذ شكل مربع الخانات على الطريقة اليابانية (انظر : مقدمة دكتور كروسمان لعشرين قصيدة لكامنجز . سلسلة شعراء اليوم، سبيغر ـ باريس .) فليس ضروريا ان اركب الجملة بالطريقة التــي فرضها التقليد الادبي . وليس ضروريا كذلك ان يستنزف الشاعر كل الخيالات التي علقت بذهنه اثناء قراءة كبار الشعراء . المهم ان يفتح عينيه على الحقيقة الوحيدة التي تظهر امامه : القصيدة ، فهي الحقيقة الملموسة ، الوحيدة . هي الحقيقة التي تبرهن على الوجود الفعلــي للشاعر ، وهو يواجه جميع الاحتمالات الممكنة في العالم .

ان القصيدة العربية ـ هكذا بتعميم ـ حاولت ان تصل الــى مستوى الفعالية ، والكشف الا ان الموجة الغالبة ، كانت هي الالتصاقة بالتراث واستجلابه . وقد وفق بعض الشعراء بهذه العملية الى اخصاب رؤياهم للعصر : ادونيس ، والبياتي في الدواوين الاولى من مرحلته الثانية ، وكذلك حاوي ، الذي ظل بكل تحفظ يدور في حلقة خاصة بعيدا عن اي تأثير او تأثر . ويقرب من اتجاهه هذا ، الشاعر السوري علي الجندي الذي حاول ان ينمي الحس الشعري الذي وضعه ، واعتقد انه انتهى منه ، خليل حاوي في لبنان . وسيسير عبد الصبور في صعود لكي يرقى بقصيدته الى عالم جديد ، لكنه امتداد لما بدأه في السابق . لم تكن هناك اية قطيعة مطلقا ، كان هناك امتداد في خط واحد . اما البياتي فقد هيأ لنفسه ثلاث مراحل . والمرحلة الثالثــة دشنتها قصائده الاخيرة في « قصائد حب على بوابات العالم السبع » حيث صار يمزج الاتجاه الصوفي بالثورة ككيان مادي . ويعلل ذلك : « انا اؤمن بنظرية الحلول لا على طريقة الصوفيين ولكن على اساس المذهب الثوري في فهم الاشياء والظواهر » وبخصوص التراث : « ان الشعراء والفنانين مطالبون اكثر من غيرهم بعملية احياء التراث . على ان يتم ذلك دونما قصد مسبق منهم ، وانما يأتي ذلك لديهم نتيجة او محصلة لعملية استيعابهم وتعبيرهم الفني عن موجود التراث » (محمد مبارك . مجلة الاقلام العراقية . العدد ١١ ـ السنة ١٩٧٢)

ان تعدد الاصوات وتفردها في نفس الوقت ، جعل القصيدةالعربية الجديدة تكتسب لها مكانة جيدة ضمن باقي الآليات السوسيــو ـ ثقافية ، لكن ذلك ليس هو المطلب الوحيد والنهائي . وقد شعر مجموعة من الشبان في العراق بالخصوص ولبنان وسوريا بهذا ، فقــرروا اغتصاب الخيال المنظم النظيف الذي حاوله « الرواد » ومجموعــة الاكباش الاخرى . ان القصائد الاخيرة التي نقرأها لهؤلاء الشبان ، جعلتنا نتلمس الاداة الشعرية الناضجة ، والحس الشعري الناضج من خلال التركيب الطريف للعمل الشعري كعمل موحد ، نابع مــن ذات الشاعر الصادقة . وخلاصة مجموعة الاليات الاخرى التي تكون عالمه .
الشاعر الصادقة . وخلاصة مجموعة الآليات الاخرى التي تكون عالمه .
حاول ان يتخطى التجربة المعروفة لدى زملائه : حميد سعيد وفوزي كريم وامال الزهاوي . ويقف الى جانبه شاعر مغمور : سركون بولص . وربما شعراء اخرون لم يتسن لي الاطلاع على شعرهم ، وكانت هــذه المبادرة الشعرية قد تبناها اول الامر مجموعة من الشعراء في لبنان . لكنها توقفت عند حدود التجارب الاولى دون ان تعطي لنفسها الفرصة كي تطور الحس الشعري على مدى زمني متغير . وربما كان ذلك ناتجا عن يأس ، خلفه عدم الاهتمام من طرف الجماهير غير القارئة لهــذا الشعر . لكن هذا اليأس في نظري ليس له اي مسبب حقيقي . لان الشاعر عندما يكتب ، فانما يفعل ذلك للمستقبل . وان اية حركــة شعرية ناضجة لا تلقى اول الامر الا الصدود . وقد يدوم ذلك طويلا . اكثر من قرن مثلا ، لان هذه الحركة لا تضرب على وتر الذوق الشعري العام للعصر . ولان جمهورا شعريا كونته المدارس والجامعات على نمط معين من شعر يقرأه ـ فانه لا يستطيع ان يسمو بذوقه الا اذا مهدنا له الطريق الى ذلك . لهذا يبدو لي ان التوقف عن تطوير الاتجـــاه الشعري ، اذا جاء لسبب كهذا ، فيجب ان يرفض ، وان يشجب .

ان الحركة الشعرية التجديدية في لبنان ، وقفت اول الامر امام كل التحديات من طرف التقليديين ، العديمي الموهبة ، ويبدو لي الآن ان هذه الحركة ، ممثلة في شعراء لبنانيين بالذات ، قد ضعفت نسبيا وربما لسبب الذي ذكرت . على ان بعض المجلات ما تزال تتبنى ، وتفتح ، في تحفظ ، بابها للجديد والجيد من الشعر العربي واللبناني لكن من يضمن الاستمرار ؟ ان مطامح الشعر يجب ان تتعدى الاعتبارات التقليدية الزائفة . واذا كان الارتبـــاط بالتراث والتقليد يعتبر في حد ذاته ضرورة لاي تركيب شعري ، فاننا لا ننسى التلازم القائم بين الحرية والضرورة . فبقدر ما اتخطى بشعري عالما معروفا روتينيا الى عالم جديد ومجهول . بقدر ما اراعي ضرورة الانطلاق من نقطة معينة ، والوصول الى اخرى اكتشفها . أليس ذلك هو مطمح اية قصيدة انسانية (ولا اقول عالمية) ؟ وقد يبدو للشعراء ذوي النفس الكلاسيكي ـ تفكيرا وصياغة ـ ان خوض مواضيع مجردة مثلا ، انما هو الغاية والهدف . لذلك يفضل البعض منهم ان يتحدث عن الفضيلة كقيمة اخلاقية ، او العدالة ، او الصبر ، بالطريقة التــي كتب بها شعراء اليونان العظام ، وشعراء الجاهلية الكبار ـ او تطوير هذه المفاهيم وتطعيمها باحساسات نرسيسية من القرن التاسع عشر . ان عصرنا يتخطى كل هذه الاشياء ، ولا يمنع ذلك من انه ـ بالضرورة ـ امتداد لمعطيات العصور السابقة . لذلك كانت محاولة تطوير عمليات الابداع ، محاولة لمد جسر للمستقبل ، وذلك قصد المساهمة الحقيقية في تطوير التاريخ الى ما هو افضل : سعادة الانسان .

ان الشاعر الحقيقي هو الذي يفعل ذلك مدركا الطريق الذي يمضي فيه نحو مستقبله الشعري . واذا رجعنا الى الشعر العربي القديم لوجدنا ان اغلبه كان اصيلا ، واستطاع ان يلقح التراث الانساني بعيدا عن اي افتعال . كانت له ارتباطات بواقعه القاسي في ذلك الوقت ، ولا نستطيع ان ننكر ما يحاوله الشعر الجديد في هذا المضمار . لكن هناك مشاكل كثيرة قد تحول دونه ودون تحقيق هذا الهدف فنظــرا لظروف العصر الذي اصبحت فيه الثقافة تستنشق كالهواء ، يخشى المرء من سقوط الشاعر العربي في الاندماج كلية والذوبان في الموروث الغربي ، القديم منه والجديد . ان تطوير اية حركة شعرية ، لا بد وان يميزه استقلال نوعي عن اية حركة ابداعية اخرى ، والا ، فهي بدون ذلك لا تعني شيئا اطلاقا .

* * *

ويساعد الشاعر في تطوير شعره ، والارتفاع به الى مستوىجيد، ناقد ممتاز ، يتفهم المسار الابداعي للشاعر عبر مراحل القصيدة . هناك طبعا ، عدد كبير من النقاد يتحايلون على الشاعر والقصيــدة والقارىء معا . ويوهمون الجميع انهم يبذلون جهدا كبيرا لفتــح الطريق الى ابداع احسن . وكثيرا ما يخدعون الشاعر نفسه ، فتنجرف موهبته ، لثقته في آراء قارة ولا تنطبق عليه . ان كثيرا من النقـــاد يجنون جناية كبرى على الشعر . وذلك عندما يصدرون احكاما « مع » او « ضد » الشاعر نفسه . وخصوصا عندما تكون تلك الاحكام جاهزة،

او مركبة بطريقة منفرة ، خاضعة لاعتبارات فردية . ويعرف الجميع تلك العبارة الشهيرة التي اطلقها بوالو في الادب الفرنسي « واخيرا ، جاء ماليرب ! » ان هذه العبارة البسيطة التي اطلقها بوالو ، تضع حدا فاصلا بين فترتين حاسمتين في نظره . فترة لا شيء . وفترة جاء فيها ماليرب ليطور الاسلوب . وكأن كل ما كان قبل ماليرب لم يكن له شأن يذكر . وقد تأثر كثير من النقاد بعد بوالو بهذه العبارة ، واعتبروا ان فترة ما قبل ماليرب ، ليست بذات شأن يذكر في الادب ، فلماذا دراستها والعناية بها .

ان بعض النقاد العرب الجدد يحاولون ان يصدروا احكاما من هذا النوع وذلك بعد ظهور فلان او علان من الشعراء . وهم يضعون بذلك حاجزا قويا امام مجموعة من المواهب ، التي تكون مضطرة ، خضوعا لرأي الناقد ، الدخول في مجموعة « القطيع » . فالناقد يؤثر على الشاعر الموهوب حينما يضع له نموذجا معينا لشاعر معين على انه الشاعر الحقيقي ، ماليرب عصرنا الحقيقي . ولان الشاعر العربي الجديد ، الذي غالبا ما يخذله جمهوره ، يكون مضطرا للسير على ما رسمه له ناقده . لكن من يدلني على ان هذا الناقد يعرف هو نفسه اين يضع خطواته امام التجارب الكثيرة للشعراء في العالم ؟

لقد تعمدت في بداية هذه المحاولة الاستدلال بقصيدة غامضة لكامنجز . وذلك فقط للبرهنة على ان اية قصيدة مهما كانت غامضة ، ومركبة بطريقة غير مألوفة لدينا ، فهي تحمل قيمة في ذاتها . ان مهمة الناقد هي البحث عن هذه القيمة في ذاتها لاي عمل ، او نص ادبي . وفي نظري فان تقريب مناحي الجمال لذوق القارىء ، هو المطلب الرئيسي للنقد . وان اصدار احكام قارة يسيء الى مفهوم العمل الادبي . ورجائي في الاخير ، هو حذف كلمتي « رائد » و « رواد » . لاننا اذا فعلنا نفتح المجال للخروج بالقصيدة العربية الجديدة الى آفاق بعيدة ، مترامية . فهناك اشياء كثيرة تنتظرها . ولست ادري اذا كان الشعراء العرب الجدد ، الذين لم يتمكنوا من نشر شعرهم قد استطاعوا ان يدركوا تلك الاشياء . وباختصار ، فلتطوير الحس الشعري في القصيدة ، يلزمنا تخليص الشاعر من قمع الناقد والناشر (مجلات ، صحف ، دور نشر .) واما الجمهور فهو ينتظرنا دائما عند نهاية الطريق متمنيا ان نصل اليه باحسن واسرع ما يمكن .

محمد زفزاف

المنبوذ

هذه قصيدة تجري على الشكل العربي القديم . وانا اقصد من ارسالها لكم ان اثير ـ في حالة نشرها في « الآداب » ـ قضية هذا الشكل : هل مات ام انه ما زال قادرا على الحياة ؟ فلعلكم تلاحظون ان « الآداب » ومعظم المجلات التي تنشر الشعر الحديث تكاد تتجاهل الشعر العمودي تجاهلا تاما . من غير المعقول ان يكون كل شعرائنا الجدد من ممارسي الشكل الحديث ، ومن غير المعقول او المقبول ان تنقطع الصلة بين شكل خدم شعرنا ألفين من السنين وبين حياتنا الجديدة بعد الخمسينات . لا شك ان للشكل القديم عيوبه (ولا ادعي ان قصيدتي المرفقة خالية من العيوب) ولكن للشكل الحديث عيوبه . والدارس المتمعن للشعر الحديث يستطيع ان يرى أن لغة شعرنا وفكره وصوره وأخيلته ظلت هي هي ـ باستثناء القليل منه . ولكن لو قابلنا هذا القليل بمثيله من الشعر المكتوب على الشكل القديم لادركنا ان الشكل القديم ليس ميتا ، بل هو مطواع للقادرين .

محمد عصفور

مسحت دمائي عن جبهتي ، ورحت وحيدا أجوب اليباب
وعشت مع الوحش في كهفه ، أقاسمه لعمني والشراب
أغني عذابي على المنحنى ، بعيد الخطى عن أصول العذاب
بعيدا عن الأعين المستخفة بالكون ، عن رعشاب العصاب
بعيدا عن المدن المستلذة بالعهر ، حيث تسود القحاب
ففيها فقدت براءة قلبي ، شربت ثمالة أقصى الرغاب
ورحت أجوب زوايا المدينة أبحث عما يلذ الشباب
سكرت مع القوم في سكرهم ، وعربدت حتى فقدت الصواب
بظل الدخان ، وصوت الانين ، وريح المواخير تحت الضباب
هنالك حيث تلاصق لحم الرجال التصاق" بدون اقتراب
ترى الفرد شيئا أنيق الملامح ليس له غير عمق الثياب
وتقضي لياليك بين اناس يسمون أنفسهم بالصحاب
وتعرف منهم أساميهم ، وشكل الوجوه ، وصوت الخطاب
ولكن" حبل اللقاء عديم ، وثمة بين العقول حجاب
واما جرؤت على رفعه فلن تستثير سوى الارتياب
لأنك تدعو بذاك الضمائر كيما تقدم بعض الحساب

وأفضـل للصحب أن يتركـوك ويرمـوا دماغـك بالاضطـراب

سمعـت خطـاي تقص الدروب ، وضعت كطيف حـواه الضباب
وعـدت مـع الفجـر دون ارتـواء أحس كأنـي شربـت السراب
الى أن رأيـت ضيـاء الـرؤى تضـيء علي" كنـوز الشهـاب
تخـر" صقورا من الومض نحـوي ، تمزق قلبـي بنـار عجـاب
مخالبهـا تحتويني بعنـف وترفعنـي نحـو جنـح السحـاب
فتقـت الى عالـم أرتضيـه ، أحقـق فيـه رؤاي العـذاب
وأبني مـع الصحب فيـه الصروح ونخصب بالجهد عقـم التراب
ولكـن" صحبي استجابوا الي" بـأن اغرقوني بسيـل السبـاب
وراحـوا يشيرون نحـوي كأني جننت أو أني نذيـر الخـراب
وطوردت في السوق كالمجرمين ، وقضَّت خطاي انـوف الكلاب
حثوت التراب على جبهتي، ورحت أجـوب وعـور الهضـاب
وكـدت أمـوت على المنحنى وتقضي علـي" شراس الذئـاب
ولكنني عشت رغـم الظمـا ، ورغـم التضور" بيـن الشعـاب
أكلـت جـذور النباتـات حينـا ، وحينـا سرقت عشـاء الغراب
الى أن أعيـدت الي" القـوى ، وصرت قديـرا بوجـه الصعـاب
وها أنذا سيـد فـي الجبـال أحس بنفسي صفـاء السحـاب
اذا غسلتـه ضياء الظهيـرة فارفض" نـورا كمـاس مـذاب
أحسُّ كأنـي مليك الفضاء وهـذي الجبـال امامـي قبـاب
يلـذ بسمعـي صفيـر الريـاح ، وأخشـع لما يحيـن الغيـاب
وأطـرب ان غـر"د العندليب وامـا سمعـت نعيـق الغـراب
فلسـت بحضن الطبيعـة أخشى رمـوز الشرور ، رمـوز الخراب
فكـل حيـاة بهـا حلوة : مـن النمـل في الشق حتى العقـاب
من العشب حـول الغديـر المليء ، الى حامـلات العتـوق الرطاب
ولسـت بنـاس بـأن الطبيعـة تقسو شتـاء وتلقـي الصعـاب
وأن هزيـم الرعـود مخيـف ، وأن البـروق سيـوف غضـاب
تكـاد تقصُّ جـذوع الحيـاة وتتركهـا بلقعـا كاليبـاب
ولكنهـا قسـوة دون لوم ، وليسـت عقابـا لنـا أو ثـواب
هـي الأم تعطـي الجميع سـواء مـن الخيـر والشر دون ارتقاب
وليسـت تحابى المليك العظيم ، ولا الأبلـه الفر" وقـت الحساب
ورغـم اختـلاف قباب القبـور ونحـت التوابيت تحت القباب
فانهمـا عنـد مـوت الحياة تـراب
تـراب
تـراب
تـراب !

محمد عصفور
جامعة انديانا ـ الولايات المتحدة

معزوفة على الجرح القديم

ـ١ـ الراية

قَتلت مرّتين
فمرّة نفسي
لأنني رفعت راية القناعه
وكان لي غلام
رأيت فيه وطني المجرّح الشهيد
يعود أخضر الاهاب ضاحك العينين
وكان لي وتَر
أطفأت فيه شجني المخاتل العنيد
لأنني استبدلت بالذين آمنوا
بأنني النبيّ في ثياب مارد
أما وطفلتين
وبعتهم
من بعد ما اسلمت نفسي للبكاء والحنين
وزُلزلت قوائمي
أنا المغنى شاهد العصر الحزين
ومرّة أبي قتلت
(أبي الذي مضى
ولم تشيع نعشه حشود) (٭)
قتلتُه
لأنني مشيت مختالا على قبره
ونمت عن ثأره
وكانت الأفعى التي التفت على صدره
ترمقني بنظرة جوفاء
وضحكة جامدة صفراء
رجعت خاليَ الوفاض
تفاحتي مُرّة
أنا رفيق الأرض ... شاعر الامير

ـ ٢ ـ الزوبعة

في سالف من الزمان
نُصبت عاملا على مملكة الرّعاة
وجابيا يهبط أسواق العبيد
يفتش اللحى .. ويثقب الخدود
وكنت حارسا على مقاصر العراة
احجب أعين الجماجم
احمي مراتع الصقور من تطلع الحمائم
أصعد كلما أشاء دون أن
أملك مرة مشيئة
اقول : ماذا لو أصبتُ
ثأري القديم مرة
ولم أكن دخلت قبلها مدينة الدمى
ولا رأيت كيف يفجر الولاه
ويصبح الخنا مواسم
... واخترقت تمردي رصاصة صماء
فصرت عاريا بشعري .. كاسيا بسوطهم
مصفَدا بالحب .. قادرا بمقتهم
أصبح في مفترق الرياح
يا من يبيعني جراحَه
بقلعتي .. والقوقعة !
بصهوة الجواد والرماح
أصحو على منام سادتي العراة
أبيت سجانا على جماجم الرعاة
أنا السجين في قيود العرى :
دميه ودمعة
تفاحة وجمجمة
أنا سجين الزوبعة !

ـ ٣ ـ السواقي

وكم رُميت في سراديب الجياد النخرة
أقول لا : يلفظني السرداق
العنهم : يرمونني بما افتروا
أحثو على وجوههم تراب قريتي
يفرون بي السناجق
تنكأ جرح مهجتي السنابك
يا ويلتا من شجن « الشادوف »
يدور مصلوبا على حفرة
ينزف ملحا
تقول لي صفصافة حزينة :
انزف جرحا .. هل لديك من عزاء ؟
تمرّ بي الزوبعة اللعينة
يفر عصفوري .. لم البكاء ؟
الحب أقوى
والسواقي السبع لا تنعي الجدود
وانما تبكي على الأحياء
تبكي على عشاقها
تبكي على العصفور لا يقتحم الانواء
في موكب من الدماء والسرور
تسقط الصقور
تسقط الجياد
والحب يبقى
والسواقي السبع لا تبكي
والعصافير التي عادت تطير ...

القاهرة — **حسن فتح الباب**

(٭) من قصيدتي « ضابط في القرية » ١٩٥٧

جرنيكا

مسرحية بقلم فرناندو أرابال

ترجمة وحيد النقاش

كانت مسرحية جرنيكا هي اخر عمل قام الاديب الشاب وحيد النقاش بترجمته قبل وفاته في باريس في ٣١ اكتوبر ١٩٧١ ، حيث كان يدرس لنيل الدكتوراه عن « المسرح والتطور الاجتماعي في مصر » .

(خلال عشر ثوان يسمع صوت الاحذية العسكرية لقوات سائرة، ثم يتلوها ضجيج القصف وازيز الطائرات وانفجار القنابل . داخل احد البيوت التي تهدّمت ترى جدرانا قد تحولت الى حطام وشظايا صغيرة متناثرة واحجارا من كل مكان . وسط هذا كله يقف فانشو قريبا من احدى الموائد وقد بدا عليه اليأس وقلة الحيلة) .

فانشو : يا كنزي ، يا ارنبتي الصغيرة .

(يحاول ان يزيل كومة الحطام على اليمين ولكن دون جدوى)

يا أرنبتي الصغيرة ، أين أنت ؟

(يواصل الحفر) .

صوت ليرا : يا حبيبي .

فانشو : هل انتهيت من « قضاء حاجتك »؟

صوت ليرا : لم أعد أستطيع الخروج . أنا مزنوقة .انهاركل شيء.

(يرتقي فانشو المائدة بصعوبة شديدة لكي يرى ليرا . يشب على اطراف اصابعه . يبدو عليه الارتياح حين يتوصل في النهاية الى رؤيتها) .

فانشو : انظري اليّ .

(يشب اكثر على اطراف اصابعه)

صوت ليرا : أنت هنا ؟

فانشو : تقدمي برفق يا كنزي .

(ضوضاء انهيار) .

صوت ليرا : آي . آي . (تتوجع مثل الاطفال)

فانشو : هل أصبت بسوء ؟

(تمر فترة صمت . فانشو يعتريه القلق) .

صوت ليرا : (في حالة توجع) نعم . كل الحجارة سقطت عليّ .

فانشو : حاولي النهوض .

صوت ليرا : لا داعي لذلك ، فلن اتمكن من الخروج .

ـ فانشو : ابذلي جهدا .

صوت ليرا : قل لي انك لا زلت تحبني .

فانشو : طبعا . وأنت تعرفين ذلك تماما . (فترة صمت) وسوف ترين ذلك بنفسك . حين تخرجين سنفعل معا حماقات غرامية .كثيرة!

صوت ليرا : هوذا (يبدو عليها الرضى) انت لن تتغير ابدا .

(يسمع ازيز طائرات . تبدأ القنابل في السقوط من جديد خلال عدةثوان . يتوقف القصف) .

فانشو : هل سقطت عليك الاحجار ثانية ؟

صوت ليرا :لا . وعليك انت ، يا كنزي ؟

فانشو : كلا ، ابذلى جهدا للخروج من هنا .

صوت ليرا : لا استطيع . (تمر فترة) . انظر اذا ما كانوا قد اصابوا الشجرة .

(ينزل فانشو بصعوبة من فوق المائدة . يتجه ناحية اليسار . ينبغي عليه ان يزيح كومة من الحطام . يظهر جانب من النافذة ينظر فانشو عبره فيبدو عليه الانشراح . يعود ادراجه ويرتقي المائدة من جديد) .

فانشو : كلا ، لم يصيبوها . انها لا تزال واقفة دائما .

(تمر فترة)

صوت ليرا : (نائحة) وماذا تراني سأفعل ؟

فانشو : حاولي ان تنهضي برفق ، بكل رفق .

صوت ليرا : لا استطيع .

فانشو : ابذلي بعض الجهد .

صوت ليرا : سأحاول .

فانشو : (يتكلم ببطء) افعلي ذلك برفق ، بكل رفق .

(يسمع سقوط بعض الحطام . تصدر عن ليرا انّات متوجعة)

فانشو : هل اصبت بسوء ؟

(صمت)

فانشو : ماذا حصل لك ؟ . قولي لي شيئا .هل اصبت بسوء؟

(انات متوجعة من ليرا)

فانشو : هل اصبت حقا بسوء ؟

صوت ليرا : (بحزن) نعم . (تنوح كالاطفال) سقطت احجار على ذراعي : الدم ينزف مني.

فانشو : الدم ينزف منك ؟

صوت ليرا : نعم

فانشو : بكثرة ؟

صوت ليرا : نعم ، بكثرة .

فانشو : أهو جرح ام مجردخدش ؟

صوت ليرا : خدش ، ولكنه مليء بالدم .

فانشو : سابحث لك عن قطن .

(فانشو يحفر بين الانقاض . يزيح الركام ولكن الانقاض تنهال عليه اكثر فاكثر . يتوقف عن محاولاته ثم يعود فيرتقي المائدة من جديد)

الدولاب مدفون تحت الركام .

(ليرا تعول مثل الاطفال)

في جيرنيكا تنهض صامدة شجرة الحرية وقد نجت من المذبحة التي تعرضت لها المدينة .

فانشو : كفي عن البكاء . ضعي قليلا من اللعاب على ذراعــك والفي حوله منديلك .

(ليرا تئن) . .

من ناحية اليمين يدخل الصحفي والكاتب . الصحفي يحمل دفترا يدون فيه ملاحظاته . يدور الكاتب حول فانشو بفضول ويتفحصه بانتباه . يتوقف بشكل مفاجيء وسط المسرح للحظة)

الكاتب : (الى الصحفي) أضف انني أعد روايـة وربمـا فيلمـا ايضا عـن الحرب الاهليـة الاسبانية .

(الكاتب والصحفي يتجهان نحو اليسار)

الكاتب : (بتأكيد) هذا الشعب البطولي المليء بالمفارقات والـذي تنعكس فيه روح قصائد لوركـا ولوحات جويا وافلام بونويل ، يبرهـن لنـا مـن تلك الحرب المريرة على بسالته وقدرته على المعاناة و ..

(يخرج الكاتب والصحفي مـن جهة اليسار . صوت الكاتـب يتلاشـى بعيـدا)

فانشو : تشعرين بتحسن ؟

صوت ليرا : قليلا . (تمر فترة . ثم بصوت منتحب) ولكنه ليس تحسنا كبيـرا .

فانشو : اتحبين ان اقص عليك حكايـة لطيفة حتى تنسي شعورك بالالـم ؟

صوت ليرا : انت لا تعرف كيف تروي الحكايات اللطيفة .

فانشو : تريدين ان اقص عليك حكاية المراة التي كانت في دورة الميـاه وظلت مدفونـة بين الانقاض ؟ (تمر فترة) الا تعجبك هــذه الحكايـة ؟

صوت ليرا : أشعـر بألم فظيـع .

فانشو : سترين ، سيذهب عنك الالـم . سأفعل مثل البهلوان حتى اجعلك تضحكيـن .

(فانشو يرقص بغير حذق ويرسم على وجهه شتى التعبيرات ثـم ينفجـر فـي الضحك) .

فانشو : هل أعجبك هذا ؟

صوت ليرا : أنا لا أستطيع رؤيتك .

(ازيز طائرات . اصوات قصف . في هذه الاثناء تعبر المسرح من اليمين الى اليسار امرأة وطفلتهـا الصغيرة وقد بدا عليهمـا الفـزع وقلة الحيلة ـ (نرجو الرجوع الى لوحة بيكاسو) ـ تتوقف ضوضاء القصـف) .

فانشو : ألم يصبك سوء يا ارنبتي الصغيرة ؟

صوت ليرا : احس بالم فظيع يا حبيبي ، انني سوف أموت .

فانشو : ستموتين ؟ ستموتين حقا ؟ . اتريدين ان اخطر العائلة؟

صوت ليرا : (متضايقة) أيـة عائلـة ؟

فانشو : الا يقولون هكذا في مثل هذه المناسبات ؟

صوت ليرا : لن تكون قوي الذاكرة طول حياتك . الا تعرف باننـا لـم تعـد لنـا عائلـة ؟

فانشو : آه ، صحيح . (يتفكر) وجوزيشو ؟

صوت ليرا : أين راح عقلك ؟. الم تعـد تذكـر بانه قد اغتيـل رميـا بالرصاص في بورجوس ؟

فانشو : لا تستطيعيـن القول بان تلك كانت غلطتي . لقد اكدت عليك بانني لم اكـن ارغب في انجاب صبيان . يأتي يوم هكذا وتحصل حرب فنراهم مقتوليـن . لو انه كـان بنتا لكـان النظام مستتبا الان فـي المنـزل .

صوت ليرا : اهكذا ، تبحث دائمـا عن المآخذ . لم تكن تلك غلطتي.

فانشو : لا تغضبي يا بطتي الصغيرة ، لم أكـن اريـد اناؤلك .

صوت ليرا : انت لا ترحمني ابدا .

فانشو : بالعكس ، بالعكس ، حين تخرجين من هنـا سانجبـك غلامـا اخـر لو اردت ذلك ، لابرهـن لـك على انني لا احمل تجاهك اي ضغينـة .

صوت ليرا : ولكنك لم تعد تستطيع .

فانشو : هوذا ، قولي لي أيضـا انني لست رجلا .

صوت ليرا : لا اقصد هـذا ، ولكنك لم تعـد قادرا علـى المسالـة .

فانشو : لم اعد قادرا ؟. أنت الوحيدة التي تقول ذلك ؟. . الا تذكريـن يوم السبت ؟

صوت ليرا : اي سبت ؟

فانشو : اي سبت تريدين ان يكون ؟ . ستقوليـن لـي الان انك قـد نسيـت .

صوت ليرا : ها انت تعود الى الزهو بنفسك من جديد .

فانشو : انا لا ازهو بنفسي . ما اقوله هو الحقيقةذاتها، ولكنـك لا تريدين الاعتراف .

صوت ليرا : انظـر مرة اخرى اذا ما كانوا قد اصابوا الشجرة.

(ينزل فانشو من فوق المائدة . يتجه نحو النافـذة . يفتحها . خلف النافذة يظهر ضابط . يتبادل الاثنان النظرات بحدة لمدة طويلة. يطأطيء فانشو رأسه وقد بدا عليه الخوف . يضحك الضابط بغيـر ابتهاج بينما يدير باصبعه سلسلة من الاغلال . يغلق فانشو النـافذة مطاطيء الرأس . يعود وقد بدا عليه الرعب . يصعد فوق المائدة).

صوت ليرا : ماذا ؟

(تمر فترة)

صوت ليرا : ماذا ؟. ألا تزال قائمة ؟

فانشو : لا أعرف .

صوت ليرا : كيف ذلك ؟. كيف لا تعرف ؟

فانشو : لم أستطع رؤيتها .

صوت ليرا : (معولة) اهكذا ، أنا هنا عاجزة عن الخروج ،ولا أطلب منك سوى أن تذهب لرؤية اذا ما كانوا قد أصابوا الشجرة أم لا ، فلا تريد أن تفعل ذلك .

فانشو : لم استطع .

صوت ليرا : (معولة) طيب ، كما تشاء .

« فانشو يهبط من فوق المائدة . يقترب من النافذة بخـوف ويفتحها وهو مضطرب . يطل الى الخارج ثم يعود الى المائدة ويرتقي عليها . يشب على اطراف قدميه وقد بدأ عليه السرور » .

فانشو : انها تنهض واقفة .

صوت ليرا : (بفخر) لقد قلت ذلك . (تمر فترة . تعاودالحديث بحزن شديد) ولكن بالله عليك ساعدني قليلا . لا تتركني هكـذا وحيـدة .

فانشو : وماذا تريدين مني أن أفعل ؟

صوت ليرا : هل تعييك الحيلة ؟ لشد ما تغيرت . من الواضح تماما انك لم تعد تحبني .

فانشو : بالعكس يا أرنبتي الصغيرة . حاولي أن تعتدلي فيمكانك ومدي ذراعك الى أعلى ، وسأحاول من جانبي الامساك به .

« فانشو يشب بقدر استطاعته ويمد ذراعه ناحية الركام .وبينما يحاول الامساك بيد ليرا يدخل الضابط من جهة اليمين . الضـابط ينظر الى فانشو الذي يكون في هذه اللحظة مديرا له ظهره » .

فانشو : ابذلي جهدا . مدّيه أكثر قليلا وسأمسك به . اكثـر قليلا . في هذا الاتجاه ، هنا .

« فانشو يرتكز على أطراف أصابع قدميه . يدفعه الضابط مـن الخلف فيجعله يسقط . يخرج الضابط على الفور من ناحية اليمين. يعتدل فانشو بصعوبة كبيرة وينظر تجاه اليمين . يظهر الضابط مـن النافذة . يضحك دون ابتهاج وهو يلعب بالقيود . فانشو ينظر بخوف

ناحية النافذة . في اللحظة التي تتلاقى فيها نظراتهما يكف الضابط عن الضحك وعن اللعب بالقيود . يتبادلون النظرات بمنتهى الجدية والصرامة . يطاطىء فانشو رأسه . يعاود الضابط الضحك بـدون ابتهاج واللعب بالقيود . يختفي أخيرا . يرفع فانشو رأسه وينظر من اتجاه النافذة ، وقد بدا عليه الارتياح » .

صوت ليرا : آى ، آي ، لماذا تركتني ؟

فانشو : تزحلقت . هل أصبت بسوء يا ارنبتي الصغيرة ؟

صوت ليرا : سقطت الاحجار فوقي مرة أخرى . آى .

فانشو : اعذريني .

صوت ليرا : لا يمكن لي أن أعتمد عليك .

فانشو : بالعكس ، تستطيعين الاعتماد عليّ . سأقدم لك مفاجأة : هديـة .

« يخرج فانشو من جيبه خيطا وشيئا رخوا ينفخه بفمه . انها بالونة زرقاء مصنوعة من جلد امعاء الجاموس أو الخروف . يربطهـا بخيط ويضع حجرا في نهاية الخيط .»

فانشو : (وقد استولى عليه السرور) القفي هذا الحجر الذي أرسله اليك .

« فانشو يقذف بالحجر الى الناحية الاخرى من الحائط » .

فانشو : هل استطعت التقاطه ؟

صوت ليرا : نعـم

فانشو : اسحبي الخيط .

« ليرا تنفذ ما يقوله لها فتتحرك البالونة حتى تتـوازى فـوق رأسها »

فانشو : انظري في الهواء . هل ترينها ؟

« أزيز طائرات وأصوات قصف وضوضاء تصم الآذان . خـلال تلك اللحظة تمر المرأة وطفلتها الصغيرة من يمين المسرح الى يساره. تدفعان عجلة امامهما ، وفوق المجلة كيس كتب عليه : ديناميت. يبدو عليهما التوتر والعجز . تكف أصوات القصف » .

فانشو : يا أرنبتي الصغيرة ! (تمر فترة . يبدو عليه القلق) يا أرنبتي الصغيرة !

« البالونة تعلو وتهبط ».

فانشو : الم يحدث لك شيء ؟

« البالونة تعلو وتهبط ».

فانشو : قولي لي شيئا .

« صمت طويل »

فانشو : لا تريدين أن تقولي لي شيئا ؟ هل أنت غاضبة مني ؟ انها ليست غلطتي (فترة) لو كانت المسالة في يدي ... (فتـرة) لست أنا الذي قوضت المنازل (وقد بدا عليه الرضى) وعلى اي حال فانهم لم يصيبوا الشجرة (على نحو مفاجىء) هل أنت غاضبة الـى الابد هي (صمت) غضبا لا رجعة فيه ؟ (صمت) أهكذا تحبينني اذن. طيب . افعلي ما يحلو لك (يدير بصره في اصرار الى الاتجاه الاخر وقد بدا عليه عدم الاهتمام يعقد ذراعيه) هل سمعتني جيدا ؟ افعلي ما بدا لك فانا لا يهمني (تمر فترة) لا تاتي بعد ذلك وتقولي لي بانني انا الذي بدات وانني سيىء الطباع . هذه المرة المسالة واضحة : لم افعل لك شيئا وانت التى لا تريدين الكلام . لقد لاحظتك وأنت تريدين العدوان : بدات بالقول أنني لم أستطع يوم السبت اياه والآن ترفضين التحدث اليّ (فترة) الا تريدين ولا حتى تحريك البالونة ؟

(يستدير فانشو لينظر . البالونة تعلو وتهبط ببطء).

فانشو : آه السيدة لا تستطيع الكلام ، السيدة تعمانة ،السيدة تتنازل فقط بتحريك البالونة . حسن ، ليكن في علمك انني أستطيع أن أعاملك بالمثل (فترة) ولكن قولي لي شيئا ، قولي لي ما يحلو لك حتى ولو كان سيئا ، قولي لي فقط أي شيء (صمت طويل) حسن.

(من جديد يعود لياخذ سمت الغاضب . يدير بصره الى الناحية الاخرى عاقدا ذراعيه . يدخل الكاتب من جهة اليمين ومعه الصحفي الذي يمسك دائما بدفتر للملاحظات . يتخفى فانشو تحت المائـدة وقد ادركه الفزع . الكاتب يتشممه ويتفحصه من جميع الجهات ويمنعه من الحركة » .

الكاتب : (للصحفي) هذا الشعب لكم هو شعب زاخر ومحزون. فلتقل هذا عني ، كلا ، بل قل ان خصوبة هذا الشعب المحزون انما تزدهر على نحو طبيعي في غمار تلك الحرب القاسية التي يستبيح فيها الاخ دم اخيه . (وقد بدا عليه الرضى) لا باس بذلك ، هيه؟ (مترددا) لا ، لا ، بل احذف تلك الجملة ، فهي جملة طنانة أكثر مما ينبغي . لا بد من العثور على شيء محدد وأكثر بساطة (يفكر)سوف ياتي ، سوف ياتي مع الوقت .

« فانشو لا يزال متمددا على الارض تحت المائدة وقد استولـى عليه الفزع . يخرج الكاتب والصحفي من ناحية اليسار . يسمع صوت الكاتب يتلاشى بعيدا ».

صوت الكاتب : يالها من رواية تلك التي ساؤلفها من هـذا كله . يالها من رواية !. أو ربما كانت مسرحية ، بل وفيلما أيضـا. وأي فيلم !...

صوت ليرا : مع من كنت تتحدث ؟

فانشو : السيدة قد انحلت عقدة لسانها ولم تعد خرساء .ولكن ليكن في علمك انني أنا الآن الذي لم اعد أريد أن أتكلم .

صوت ليرا : (منتحبة) يا حبيبي انني أتالم جدا . اشعر بالكثير من الوجع . انك لا تراف بحالي !

فانشو : (قلقا) ماذا حصل لك : هل انت مريضة ؟

صوت ليرا : الا ترى بانني مغطاة بالاحجار وانني لا أستطيـع التحـرك ؟

فانشو : كنت قد كففت عن التفكير بذلك .

صوت ليرا : انت لا تفكر فيّ مطلقا .

فانشو : صحيح . كان ينبغي ان اعقد انشوطة في منديلي .

صوت ليرا : ماذا كان يمكن أن تصير بدوني ؟ ان عقلك صغيـر جـدا .

فانشو : (في غضب وكبرياء مزيف) تقولين لي ذلك دائمـا . طيب ، سأتزوج اذن من واحدة أخرى . وساعمل نزوات غرامية أيضا، أنت تعرفين لو رأيت كيف تنظر الخبازة لي عندما أذهب كـل صباح لشراء الخبز !

صوت ليرا : المسالة هكذا اذن . تخونني الآن مع اول كلبـة ممشطة الشعر تقابلك . لقد كنت أعلم تماما أنني لا يمكن أن أضـع ثقتي فيـك .

فانشو : انها هي التي تنظر لي . أما أنا فاتجاهلها .

صوت ليرا : هذا ما تقوله . ولكنني كنت أتمنى أن أراك بعيني.

فانشو : أنا لم أفعل شيئا . أقسم لك .

صوت ليرا : مرة أخرى أيمانك المقلقة التي لا تاتى الا من أفـواه السكارى . ألم تقسم لي بانك ستصطحبني في رحلة لقضاء شهـر العسل .

فانشو : انني أفكر في ذلك دائما . حين تنتهي الحرب سـوف نسافر في رحلة . ساخذك الى باريس .

صوت ليرا : هكذا ، الى باريس . السيد يريد أن يروّح عـن نفسه .

فانشو : هل ترين كيف أنك لا تتفقين معي في الراي أبدا .

صوت ليرا : (منتحبة) آي . الاحجار تنهال فوقي من جديد.

فانشو : (قلقا) هل آلمك ذلك ألما شديدا ؟ (ليرا تنتحب) آه! ان حكاية الحرب هذه حكاية مزعجة حقا .

صوت ليرا : افعل شيئا من أجلي .

فانشو : وماذا تريدين ؟

صوت ليرا : استدع طبيبا .

فانشو : اخذوا جميع الاطباء .

صوت ليرا : قل حالا انك لا تريد أن تصنع من اجلي شيئا .

فانشو : ولكنك لا تضمين في اعتبارك أننا فيحالة حرب .

صوت ليرا : نحن لم نرتكب اي اساءة في حق أحد .

فانشو : ليس لهذا أي اعتبار . وتقولين لي بعد ذلك انني أنا الذي أنسى كل شيء . لقد نسيت أنت بالفعل كيف تسير الامور الآن .

صوت ليرا : يمكن ان يعملوا لنا استثناء حيث أننا متقدمان في العمر .

فانشو : ماذا تعتقدين ؟ ان الحرب مسألة جدية . هكذا يظهر تماما أنك لست متعلمة على الاطلاق .

صوت ليرا : هوذا ، والآن تنقلب الى قذفي بالاهانات . فلتقل على التو أنك لا تحبني .

فانشو : (بحنان) يا بطتي الصغيرة ، أنا لم أكن أقصدايلامك.

صوت ليرا : لم تكن تقصد ان تؤلمني ولكنك آلمتني . لشدماتغيرت! فيما مضى كنت تسارع الى العناية بي ورعايتي في أقل الاشياء.

فانشو : والآن أيضا .

صوت ليرا : وحكاية التعليم تلك . أو تعتقد أنني ليست ليكبريائي أنا أيضا ؟

فانشو : ولكنني لم أقصد من وراء ذلك شيئا ، لقد قلتهكلاما في الهواء .

صوت ليرا : اسحبه .

فانشو : سحبته .

صوت ليرا : بنية صافية ؟

فانشو : نعم ، أحلف لك .

صوت ليرا : على ماذا ؟

فانشو : كالعادة .

صوت ليرا : حسن . اتمنى ألا تعاود ذلك ثانية .

« تمر فترة »

فانشو : ألا تستطيعين أن تعتدلي لمحاولة الخروج ؟

صوت ليرا : ولكنني حين أتحرك تبدأ الحجارة في الانهيال .

فانشو : ينبغي عمل شيء ما .

« أزيز طائرات واصوات قصف . خلال هذا الوقت تمر الام والابنة من اليمين الى اليسار . تحمل الام بنادق صيد ، وتحمل الابنة ثلاثا منها . تفرقع بالونة ليرا . تتوقف اصوات القصف . »

صوت ليرا : (منتحبة) لقد فقأوا بالونتي .

فانشو : أي بهائم ! يطلقون النيران كيفما اتفق دون تصويب.

صوت ليرا : لقد فعلوا ذلك عمدا .

فانشو : كلا ، ولكنهم يطلقون دون تصويب ، دون ان يتنبهوا.

صوت ليرا : يا لهم من بهائم ! اولا يقوضون لنا أركان البيت ، والآن ، حتى تكمل السعادة ، يفقأون لنا البالونة .

فانشو : انهم غير معقولين .

صوت ليرا : انظر اذا ما كانوا قد أصابوا الشجرة .

« فانشو ينزل من فوق المائدة ويتجه نحو النافذة التي يظهر خلفها الضابط . ينظر اليه فانشو . الضابط ينظر الى فانشو بجدية . يخفض فانشو رأسه وقد ادركه الفزع . الضابط يضحك دون ابتهاج بينما يلعب بالقيود باحد اصابعه . يختفي الضابط من وراء النافذة .

يرفع فانشو رأسه . لا يرى أحدا . يخرج رأسه ببطء من النافذة . ينظر الى الشجرة . يبدو عليه الارتياح . ضحكات من خلفه ناحية اليمين . يلتفت الى ناحية اليمين . يظهر رأس الضابط الضاحك بخبث ثم يختفي على الفور . لم يعد فانشو يدري ، وقد استولى عليه الفزع ، الى أي اتجاه ينظر . ضحكات ناحية اليسار ، ثم ناحية اليمين ، ثم ناحية اليسار فناحية اليمين فناحية اليسار ثم ناحية اليمين ، وهكذا .. يكف فانشو عن الحركة مرعوبا . يدخل الضابط من ناحية اليمين . تبدو عليه الجدية وهيأة الذي يلاحظ . يبدو عليه كذلك أنه شديد الانشغال بفانشو . لا ينقطع عن تفحصه بينما يخرج من جيبه سندوتشا ملفوفا في أوراق صحف ويبدأ في قرض الخبز . يتخذ مكانه بالقرب من فانشو الذي يبتعد عنه . يعود الضابط الى الاقتراب منه واخذ مكانه الى جانبه . يحاول فانشو الهروب بخوف . يظل الضابط ملتصقا به وهو يلاحظه ثم يزنقه في أحد الاركان . لم يعد فانشو يستطيع الحركة . عيناه مثبتتان في الارض . يسد عليه الضابط الطريق بابعاد المرفقين . كل ذلك وهو يلاحظه مستمرا في قرض خبزه بهدوء لحظة صمت طويلة .»

صوت ليرا : ولكن ماذا تفعل الآن ؟

« فانشو لا يستطيع الحركة . لا يرد »

صوت ليرا : أهكذا ، تتركني وحدي .

« الضابط يقرض ساندوتشه ، بتبلد ، دون أن يفك الحصار عن فانشو » .

صوت ليرا : (بحنان) تعال ، يابطتي الصغيرة .

« يكف الضابط عن الاكل ويأتي بحركة من وجهه كما لو كان يريد أن يضحك ولكن بلا صوت : يظهر جميع أسنانه ، يزيد فانشومن خفض رأسه وقد أدركه الخجل . ثم ان الضابط يكف عن الضحك ويأكل » .

صوت ليرا : هل أنت غاضب ؟ (فترة) طيب أعترف لك بانك صحيح قد استطعت يوم السبت اياه (فترة) مبسوط ؟

« الضابط يكف عن الاكل ويأتي بحركة من وجهه كما لو كان يريد أن يضحك ولكن بلا صوت : يظهر جميع أسنانه ، يزيد فانشو من خفض رأسه وقد أدركه الخجل . ثم ان الضابط يكف عن الضحك ويأكل » .

صوت ليرا : أعرف جيدا أنك تلقى نجاحا مع النساء .. وخاصة مع الخبازة .

« نفس اللعبة تتكرر »

ثم يرتب الضابط في عناية ما تبقى من الساندوتش :يلفهفي ورق الجريدة وينظف فمه بدقة في أكمام سترة فانشو ، ثم يستدير ويترك المسرح من ناحية اليمين وقد اتخذ مظهرا عسكريا . يضحك فانشو بمنتهى السعادة ويخرج لسانه . يعود الى نفسه في الحال وقد تملكه الفزع . ينظر في كل الاتجاهات . يتأكد من أن احدا لايمكن ان يراه . يخرج لسانه ويضحك بمنتهى السعادة ويتسلق فوق المائدة .

فانشو : يا أرنبتي الصغيرة ، ان الشجرة لا تزال واقفة.

صوت ليرا : كل هذا الوقت لكي تراها ؟

فانشو : أحب أن أفعل الاشياء على أكمل وجه .

صوت ليرا : ألم تذهب لرؤية الخبازة بالمناسبة ؟

فانشو : ماذا تظنين بي؟ ونحن في قلب الحرب تعتقدين أنني أسعى للبحث عن المغامرات ؟

« قصف . طائرات قنابل . خلال ذلك الوقت تمر المرأة وابنتها تدفعان أمامهما بعربة طفل ممتلئة حتى أعلاها بالخراطيش . يتوقف القصف . تخيم فترة صمت طويلة .»

فانشو : حبيبتي ليرا ؟

« لحظة صمت طويلة . »
صوت ليرا : ماذا ؟
فانشو : لماذا لم يكن لك عشاق ؟
صوت ليرا : عشاق « ضحكة قصيرة خافتة »
فانشو : نعم ، نعم ، عشاق « يضحك ، ثم يصمت »
صوت ليرا : أنا ؟ « ضحكة قصيرة خافتة . »
فانشو : نعم ، أنت بكل تأكيد .
صوت ليرا : لم يخطر على بالي .
فانشو : كان لا بد وأن يكون لك على الاقل عشيق واحد(يتفكر) كولونيل مثلا .
صوت ليرا : هكذا ، يكون لي عشيق كولونيل ، بهذه الطريقة تحبني اذن .
فانشو : لم تكوني موضع اهتمام الناس وحديثهم ابدا .
صوت ليرا : سبتّني أيضا فوق البيعة .
فانشو : كلا ، يا أرنبتي الصغيرة (تمر فترة . ثم بعناد) ولكن كل النساء المحترمات لهن عشاق . (تمر فترة) وأنت ما أردت قط مساعدتي : حين اعرّيك حتى يداعبك الاصدقاء تغضبين على الدوام .
صوت ليرا : لانني اصاب بالزكام .
فانشو : تبحثين لنفسك عن أعذار لكل شيء .
صوت ليرا : انك لا تفكر الا في نفسك : أنت أناني .
فانشو : ولكنني أفعل هذا من أجلك (يبدو عليه الارتياح كما لو كان قد عثر على فكرة) فيما بعد يمكنك أن تكتبي مذكراتك .
صوت ليرا : آي (تمر فترة) بدأت الاحجار تنهال عليّ من جديد (تتوجع) لم أعد استطيع أن أحرك أقدامي .
فانشو : ابذلي مجهودا .
صوت ليرا : (معولة) لقد اندفنت .
فانشو : بدأت الامور تتعقد بالفعل .
صوت ليرا : هذا كل ما يلهمك به الموقف . أنت لم تنشغل بامري قط .
فانشو : بالعكس ، انني منزعج أشد الانزعاج . (على نحو مفاجيء) أتريدين أن أبكي ؟
صوت ليرا : اراك تدبر أمرا : تريد ان تلعب عليّ لعبة جديدة .
فانشو : كلا ، سوف ترين ، انني لو شئت لبكيت بكاء حقيقيا
صوت ليرا : أنا أعرفك . سواء لديك أن أموت أو أعيش .
فانشو : انت التي تقولين هذا . ولكن عندما تموتين سا... (يتفكر) سأنام معك ثلاث مرات متوالية ..
صوت ليرا : تزهو بنفسك من جديد .
فانشو : هل تراك قد نسيت بسرعة ؟
صوت ليرا : (تقطع عليه الحديث وقد بدا عليها الاعياء) نعم ، نعم : يوم السبت الشهير اياه ..
فانشو : (غاضبا) وتاتين بعد هذا لتقولي لي بانني أنا الذي لم أكن لطيفا معك . (صوت انهيار جديد) .
صوت ليرا : آي .آي . (يزداد عويلها باطراد) سأموت هذه المرة بالفعل .
فانشو : هل استدعي قسيسا ؟
صوت ليرا : أي قسيس ؟
فانشو : ألا يقال هذا ؟
صوت ليرا : لكم أنت ضعيف الذاكرة : هل نسيت أننا لم نعد مؤمنين ؟
فانشو : (وقد أدركه الفزع) من ؟ نحن ؟
صوت ليرا : أنت الذي اتخذت هذا القرار . ألم تعد تذكر ؟
فانشو : (الذي لا يتذكر شيئا) آه !

صوت ليرا : قلت اننا هكذا نصبح .. (تمر فترة . ثم تستانف الحديث ضاغطة على الكلمات الاخيرة) . أكثر تطورا .
فانشو : تطورا ؟ نحن ؟
صوت ليرا : بكل تاكيد .
فانشو : وها نحن الآن في موقف لا نحسد عليه : ستموتين وسوف تذهبين الى جهنم .
صوت ليرا : الى الابد ؟
فانشو : طبعا الى الابد . وأي عذاب ! سترين منه ألوانا . وهو يعرف كيف يتقن صنع الاشياء .
صوت ليرا : هو من ؟
فانشو : ربنا .
صوت ليرا : ربنا ؟
فانشو : نعم ، ربنا .
« ضحكة صغيرة موجزة .
يضحكان معا في جوقة واحدة بشيء من التهيب والحذر .
أصوات قصف . أزيز طائرات وانفجار قنابل . خلال هذا الوقت تمر المراة وابنتها الصغيرة من يمين المسرح الى يساره . المراة تحمل فوق ظهرها زكيبة مليئة بذخيرة ذات قيمة كبيرة . الصغيرة تعاونها فتفلح في ذلك احيانا وتخفق أحيانا . يتوقف القصف » .
صوت ليرا : آي ، آي .
فانشو : ماذا حدث لك ؟
صوت ليرا : لن أستطيع الخروج من هنا بعد ذلك أبدا .
فانشو : لا تفقدي الامل .
صوت ليرا : الحجارة ترتفع حتى قامتي .
فانشو : لا تحملي هما . سترين ، سوف أجد طريقة لتخليصك .
صوت ليرا : ان حظنا سيء حقا .
فانشو : أنت السبب : فمندك جنون اسمه القراءة في دورة المياه . تقضين فيها ساعات وساعات . وما يحدث لك الآن لا يدهشني مطلقا .
صوت ليرا : أنا السبب في كل شيء دائما .
فانشو : لا تاخذي المسالة هكذا ، فما أردت ايلامك .
« صمت »
صوت ليرا : لماذا دمروا البيت ؟
فانشو : لا بد أن أكرر لك دائما نفس الحكاية (مؤكدا على كل المقاطع) انهم يجربون قنابل متفجرة ومشعلة للحرائق . بعد هذا ستقولين بانني أنا الذي فقدت الذاكرة .
صوت ليرا : ألم يكن باستطاعتهم أن يجربوها في مكان آخر ؟
فانشو : أتعتقدين أن الامور بهذه البساطة ؟. كان لا بد أن يجربوها على احدى المدن .
صوت ليرا : لماذا ؟
فانشو : ستقولين مرة أخرى أنني أسخر منك ، ولكن ها أنت ترين بانك لا تملكين ابسط حظ من التعليم . لماذا ؟ لماذا ؟.. لماذا تريدين أن يكون ذلك اذا لم يكن للتجربة .
صوت ليرا : وبعد هذا ؟
فانشو : وبعد هذا ؟ وبعد هذا ؟ أنت تسوقين الغباء : لو أن القنبلة قتلت كثيرا من الناس فهي صالحة وسيصنعون منها المزيد، أما اذا لم تقتل احدا فانها حينذاك لا تساوي شيئا وسيكفون عن صناعتها .
صوت ليرا : آه !
فانشو : لا بد ان اشرح لك كل شيء .
صوت ليرا : (غاضبة) أنا لا افهم لماذا تصطنع هذه اللهجة في الكلام : فانا أعلم انني لم أدرس قدر ما درست أنت .
فانشو : (وقد استخفه الغرور) أنا أعرف كل شيء ، هيه ؟.

ومن الممكن القول بانني قد ترددت على الكليات (تمر فترة . يبدو عليه الانبساط . تأتيه فكرة) من الممكن أن يعتبرني الناس برفيسور ، اليس كذلك ؟

صوت ليرا : (بضيق وارتياب) نعم ، بكل تأكيد .

فانشو : هل تعتقدين ذلك حقا ؟

صوت ليرا : (بضيق وارتياب) نعم .

فانشو : وهكذا يمكن أن يعتبروك زوجة بروفيسور . وحين يرانا الناس في الشارع يقولون : « انظروا البرفيسور وزوجته». كما نستطيع ان نفخم انفسنا ويكون لنا بطاقات زيارة ونحضر المؤتمرات. لا ينقصني سوى المظلة . ثم ان لك حظا وافرا من التعليم ، بعد كل ما قرأته في دورة المياه !

صوت ليرا : ستبدأ من جديد ؟

فانشو : ألست موافقة ؟

صوت ليرا : نحن ؟... نكون بروفيسيورات ...!

فانشو : أنت لا توافقين على أفكاري ابدا . كان الامر كذلك دائما . لو أنك عاودت هذا لكان بها ، وسوف أمضي من هنا للابد. (وقد بدا عليه التوتر) لا أريد لك أن تعيشي مع رجل يقول حماقات. وداعا !

« يقعي فانشو ويحدث ضوضاء تحت المائدة ليوحي بانه يذهب ».

صوت ليرا : يا حبيبي! هل تتركني وحدي؟

« ليرا تعول : لا يتحرك فانشو . يظل مقعيا دائما »

صوت ليرا : يا حبيبي ، تعال !

« فترة صمت طويلة . فانشو لا يتحرك ويظل مقعيا دائما »

صوت ليرا : ولكن ذلك كان من قبيل المداعبة (تمضي فترة)وانت تعرف تماما انني شديدة الاعجاب بك . (وقفة طويلة) يمكنك انتكون بروفيسورا رائعا . (تمضي فترة) حين تتكلم يبدو وكانك قبطان بل وحتى عالم آثريات .

« صمت طويل . يبدو على فانشو الزهو » .

صوت ليرا : يا حبيبي ! (فترة) أتتركني وحدي ؟ (فترة) تعال !

« وقفة طويلة . تتكرر نفس اللعبة ».

صوت ليرا : آي ، آي . (تبكي) الحجارة بدات تنهال من جديد .

فانشو : (ينهض وقد اعتراه القلق) ماذا حدث لك يا ملاكي ، هل اصبت بسوء .

صوت ليرا : انني سوف أندثر تماما بينما تختار انت هذه اللحظة بالذات لكي تذهب . انك بدون قلب .

فانشو : ولكنك انت التي بدأت الخصام .

صوت ليرا : كان هذا من قبيل المزاح.

فانشو : احلفي انك لن تفعلي ذلك مرة أخرى .

صوت ليرا : أحلف .

فانشو : بماذا ؟

صوت ليرا : كالمعتاد .

فانشو : بنية صافية ؟

صوت ليرا : بنية صافية

فانشو : حسن . أتمنى الا تعاودي ذلك ثانية .

« اصوات قصف . ضوضاء قنابل وطائرات . خلال هذا الوقت تعبر المراة وابنتها من يمين المسرح الى يساره تسحبان عربة صغيرة ذات ذراع ممتلئة بالبنادق القديمة . يتوقف القصف » .

صوت ليرا : آي ، آي . لم اعد استطيع ان احرك ذراعي.

فانشو : لا تحملي هما ، سوف أخلصك .

صوت ليرا : ولكن الحجارة تصل حتى عنقي .

فانشو : لا تحملي هما ، سترين انني ساعثر على طريقة ما.

صوت ليرا : سوف اموت .

فانشو : هل تريدين أن أستدعي الموثق من اجل الوصية ؟

صوت ليرا : اي وصية ؟

فانشو : الا يقال هذا ؟

صوت ليرا : ستبدأ من جديد ؟

فانشو : كان لا بد أن تكتبي واحدة حتى اطلع الجيران عليها.

صوت ليرا : انت لا تشغل نفسك الا بالمفاجآت والتصرفات المدهشة .

فانشو : ولكنني لا أفعل هذا الا من اجلك . كل السيدات العظيمات يكتبن وصاياهن . وانت ايضا كان ينبغي عليك أن تعدي وصيتك وكلماتك الاخيرة .

صوت ليرا : اي كلمات أخيرة ؟

فانشو : تلك التي يقولها الانسان قبل أن يلفظ أنفاسه الاخيرة. هل تريدين أن القنك بعض الافكار ... (يتفكر ، ثم يقول باستعجال) عن الحياة الدنيا أو عن الانسانية ..

صوت ليرا : (يقطع عليه الحديث) كفى ، ما تقوله ليس الا حماقات .

فانشو : تسمين ذلك حماقات ؟. انت تافهة الى ابعد الحدود!

صوت ليرا : (معولة) تعود الى قذفي بالاهانات والشتائم ؟

فانشو : كلا ، يا ارنبتي الصغيرة .

صوت ليرا : لم اعد استطيع التحرك (معولة) ولكن متى ستنتهي تلك الحرب ؟

فانشو : هكذا ، السيدة تريد للحرب أن تنتهي عندما تشاء.

صوت ليرا : (نائحة) الا يستطيعون ايقافها ؟

فانشو : طبعا لا . لقد صرح الجنرال بانه لن يتوقف قبل أن يحتل كل مكان .

صوت ليرا : كل مكان .

فانشو : بالطبع ، كل مكان .

صوت ليرا : انه يبالغ !

فانشو : القواد لا يقومون باعمال ناقصة : كل شيء أو لا شيء.

صوت ليرا : والناس ؟

فانشو : الناس لا يقدرون على خوض الحرب . ثم ان الجنرال مدعم تدعيما كبيرا .

صوت ليرا : الآن فالمسألة لم تعد لعبا !

فانشو : وماذا يهم الجنرال في ذلك !

صوت ليرا : لم اعد استطيع ان أتحرك . لو ان الحجارة انهالت علي من جديد فسوف أندثر تماما .

فانشو : يا للازعاج . ولا يهمك . سوف ترين ، سينتهي القصف.

صوت ليرا : حقا ؟

فانشو : حقا .

صوت ليرا : وكيف عرفت ذلك ؟

فانشو : أتشكين في كلامي ؟

صوت ليرا : لا (بارتياب) وكيف تريدني ان اشك في كلامك؟ (تنفجر ثلاث قنابل . ضوضاء مفزعة).

صوت ليرا : (باكية بدموع حارة) يا حبيبي ، لقد اندثرت تماما ، تعال فخلصني .

(يقترب فانشو ويصعد في عناء شديد فوق الانقاض . بكاء ليرا).
صوت ليرا : هذه المرة سوف اموت حقيقة .

فانشو : لا تفقدي هدوء اعصابك . انني قادم .

(فانشو يتقدم بعناء فوق الانقاض . يبلغ المكان الذي توجد فيه ليرا) .

فانشو : يا آرنبتي الصغيرة ، هأنذا . اعطني يدك .
صوت ليرا : الا ترى أنني مغطاة بالحجارة تماما .

فانشو : ساخلصك في الحال . انتظري ، ساخرجك من هنا.

(لحظة قصف طويلة . تنهال احجار جديدة . فانشو يندفن تحت الركام هو الآخر . عندما ستنتهي تلك اللحظة الطويلة من القصف تعبر المرأة من يمين المسرح الى يساره . لا ترافقها الطفلة الصغيرة هذه المرة . تحمل فوق كتفها نعشا صغيرا . يبدو عليها القلق مع قلة الحيلة . - نرجو الرجوع الى لوحة بيكاسو - تختفي ناحية اليسار .

في اعماق المسرح تسمح الجدران المتهدمة برؤية شجرة الحرية. انتهى القصف : لم يبق على المسرح اي حطام . صمت طويل . عند الموضع الذي اختفى منه فانشو وليرا بالضبط تصعد ببطء بالونتان ملونتان وترتفعان الى السماء . يدخل الضابط الذي يطلق الرصاص من بندقيته - الرشاشة على البالونتين دون أن يفلح في اصابتهما. البالونتان تختفيان في الفضاء . الضابط يواصل اطلاق النيران. تسمع من عل ضحكات سعيدة تنطلق من فانشو وليرا . ينظر الضابط في كل الاتجاهات وقد تملكه الفزع ثم يخرج من ناحية اليمين مهرولا.

يدخل الكاتب . يصعد فوق المائدة . يتفحص المكان الذي كان يوجد به فانشو وليرا . يبدو عليه الرضى . يهبط من فوق المائدة. يخرج من ناحية اليسار وهو يعدو تقريبا ، وقد استخفه الفرح ، قائلا :

صوت الكاتب : لسوف أؤلف من كل هذا رواية مدهشة .رواية عظيمة : وأي رواية !...

(يتلاشى صوته بعيدا . تمر فترة . عن قرب يسمع صوت أحذية الجنود السائرين . وفي عمق المسرح ، تغني مجموعة من الرجال ، بخفوت : « جيرينيكاكو أربولا Guerénikako Arbola يتزايد عدد افراد المجموعة شيئا فشيئا وتزداد قوة اصواتهم شيئا فشيئا حتى يصبح المغنون جمعا غفيرا من الناس ينشدون : « جيرنيكاكو أربولا » وحتى يغطوا تماما على صوت أحذية الجنود ، بينما ينزل الستار .

باريس ١٩٥٩ ترجمة وحيد النقاش

بطاقات مهاجرة الى الشمال عبر زجاج العالم المحتل

« كلنا يرث ويورث وهذي هي المصيبه »

ـ ١ ـ

خناس ـ بطاقات

عشقت .. تفيات ظلك عند الغروب
انحنيت ، اقبل وجها سخي الملامح
صرت ملاذا ، دخلت شوارع هدبك
ضعت فكنت الفواصل ، كنت النقاط
أحاصر نار التعري بصدري
وادخل فيك جنيناً أصير
وأعرف فيك جنون الولادة
لتعرفي فيّ لذيذ المخاض
تخطي حوائط زيف العباده
نظل صغيرين .. نعبد نزفا
نمارس في ملكوت الجنون التشهي
ونعرف أنا قتلنا ...
تعالي لأولد منك أصير اله
تعالي كفرت بشرع العشيرة
موت التقلص
أهندس فيك التوائي واحيا
وانبت ربا من الجن ، انبت كفرا
وأشرب موتي واحيا
فقد جن فيك الطريق .. تجرثم جرحي
تعالي لاحيا واقتل
تعالي لأقتل .. أحيا
فقد مل شط الفرات الرحيل

ـ ٢ ـ

كتابا قرانك .. انت المعاجم
أغسل .. أدهن قلبي وانت البحيرة
وسرت .. لأبحث عنك ، لنهدك بعض العطايا
ونهدك بعض مدائن صالح
تزوجت جوع الارامل ، كنت وحيدا
لبستك ثوبا ، وكنت وحيدا
وحين افترقنا ظللت وحيدا ...

*

وحين التقينا ظللت وحيداً ..

ـ ٣ ـ

اخرجي من داخلي
فقد مل صدري التوالد
صرت « حضانه

ـ ٤ ـ

تعري .. تعري فاني عرفتك جذعا يباسا
وحين آتيتك صرت الجزيرة
احيطك سورا ، تفتت في داخلي عالم
وهذي مدينة عهر
تشمطت من اللون منذ القديم
فعمري تشظى انخطافا وانت بعيده
وانت بعيده

أمي ـ بطاقه

« لنبتسم أم وليغرق ملايين الرجال بدموعهم »
وكنت أجيء موجوعا اليك محملا بالحزن
يا عرافة الايام
أنت الضوء يغمر كل أيامي
بلون الصمت .. لون الليل في الشباك
الفينا عصا الترحال
على خديك القينا عصا الترحال
يا أرضا ، ويا صحراء ، يا خيمه تظللني
أمامك ما اشاء أصير يا امي
اميرا ، عاشقا ، فارس
فكوني خيمتي ، كوني لي الصحراء
أنا لا شيء يحميني أنادي الظل كي يأتي
يخبخب كالخيول الجامحات اللون في الصحراء
قلت : أكوّن الاشياء ، لها ما كانت الاشياء
كان العالم المسكون بالحمى
ـ أنت الحزن ، أنت الطائر الذبلان في قفصي
فكوني خيمتي كوني لي الصحراء
يا أمي

محمود درويش ـ بطاقة تقريريه

لقد صدئت على الابواب يافا يا أحبائي قصائدنا
نجرجر خيبة الاشعار من منفى الى منفى
فماردت قوافي الشعر شكوى الوطن النائي
ولم يبق سوى الترحال والشكوى
وقلنا : يا رجال السيف
ان الغمد لم يصدأ
فهبوا وانتخوا عنا
وردوا يا رجال السيف عنا الحزن والبلوى
لان الشعر قد صدئت قوافيه
على ابواب يافا يا أحبائي

بطاقة انسحاب

مجلسكم أوراق يا أحبتي
وحان موعد الشراب
وعندما تحين ساعة السفر
أبوح بالجواب (*)

موسكو — **ابراهيم الجرادي**

(*) كتبت في جنوب لبنان ١٩٦٩ .

مملكة الوعول

قصة بقلم
عبد الرحمن الربيعي

أخذ سعدي يتثاءب ثم يربت على صدره محاولا تبديد الخدر الذي اقتنص اعضاءه وتوسدها . وحانت من الزبائن نظرات غامزة اليه فتظاهر باللامبالاة ، واطلق زفرة طويلة عاد بعدها الى التثاؤب . وتناقلت الافواه والآذان همسات سرية أخذت تقصمه وتقطعه اوصالا ثم تنشر أشلاءه على حبل طويل .

لقد اعتاد سعدي هذه الهمهمات كما اعتاد الصفعات التي قد يجابهه بها بعض العتاة من زبائنه .

نطق فم :

ـ انظر اليه كالسلطان ابن الكلب .

وقال آخر :

ـ ما زال متفطرسا كأيوان كسرى :

ـ الا ترى قرنيه ؟

ـ لا .

ـ اعمى .

ـ لتكن له قرون او آذان . المهم انه يهيىء لنا مواسدة جسد هذه الزانية اللذيذة سلوى .

كان سعدي جالسا أمام الباب هو ومسبحته وزجاجة الويسكي . وكان الزبائن يمرون به ليسلموه الثمن مقدما . وكلما فرغ الشارع أخرج من انتهى منهم وعاد الى مكانه ليقود طقوس الليل واللذة كلها . يحرك الحاضرين وفق ادوارهم . انت جئت الاول . وأنت حضرت متأخرا . لا تتعجل سيأتي دورك . الليل طويل . خمسة دنانير لا غير . ألم ترها جيدا . انها جميلة وجامحة كفرس السباق . تساوي خمسين دينارا . لسنا طماعين ابدا . وعندما يطبق الباب بعد الثانية ليلا ينصرف ليعد المدخولات بينما تتمدد سلوى على الاريكة جوارها وصوت تنفسها الخشن يتعالى في المكان .

ـ خمسون دينارا دخل اليوم .

ويمسح بيده على خديه الخاسفين . ويأخذ قدحا جديدا من ثمالة زجاجته الليلية . ولم ترد عليه . ثم تنهض متباطئة وتدخل الحمام . كانت لا تقوى على الوقوف تحت رشاش الماء . فتضع كرسيا وتجلس عليه . ويظل رشاش الماء ينسكب على جسدها ويمسده بانتعاش كعشرات الايدي المولهة . ومن ثم تفتح عينيها وتصحو بعد وقت فتضع (برنسها) على جسدها وتخرج الى غرفتها .

« كنت اظن يا سلوى انني ساجدك في وضع آخر . القروح تقيحت ، والافذاء تملأ عينيك . ثيابك مهترئة خلقة وتجرين وراءك أسمالك من فيء الى آخر ويدك ممدودة في انتظار عطاء ! كنت اظن هذا . انني اقول الواقع ولا أجدف مطلقا . ولكن كيف وأنت ساحرة ووحيدة : نظرة منك تحيي ما مات من العظام وما أصبح رميما . ثم اختفيت عن زيارتي . ليس لي من يسأل عنك . وعندما اطلق سراحي بعد عام ونصف كان كل شيء قد تبدل ! كيف تم كل هذا يا سلوى : » .

وملأ كأسه من جديد ونادى :

ـ سلوى ، هل نمت ؟

ـ لا . تعال دلك لي ظهري . عظامي تصلّ عليّ . هذا الكلب البدين أتعبني !

« دخلت السجن بتهمة أخرى لاخرج ثانية كوعل جميل ، له قرنان متينان وثابتان يحمي بهما مملكته التي قد تستباح . فاه : قاه : قاه : كنت مسلوبا امامها . اسير الغواية التي شرنقتني بها . مصت كل دمائي وارتوت مني حتى فرزتني كالنخالة . كلما فتحت عباءتها لي لهث الكلب في اعماقي . ثم فررت بها . نفذنا الخطة التي رسمناها معا في دكاني . وكانت محلتنا تستسلم للصمت والصلاة عندما كنت انا وسلوى متجهين صوب محطة القطار . وعندما اعتليتها أول مرة أحسست كأنني امتطي صهوة العالم . وانني اصبحت سيد البحار والقارات . كنت أهلل بأعلى صوتي وكأنني بدوي يحدو لناقته في ليل الصحراء المقمر . كنت آكلها . الج فيها كل اعصابي وثناياي . اتنفس رائحة الصندل والابنوس ، رائحة البخور والغابات . وكانت تركض امامي . تصهل . الاحقها . اكبو مرات . انهض . اواصل . ولكن اين رسوت ؟ » .

* * *

همس له احد الزبائن :

ـ يا لها من ملعونة : من اين جئت بها ؟

ـ من هذه الدنيا الواسعة .

ـ اؤكد لك ان من يواسدها مرة سيذكرها عمرا . الملعونة : لا ادري ماذا تفعل : انها تحيل الجسد كله الى عضو ذكورة : تخليك تماما وتسحب ماء ظهرك كله :

ثم ينهض بعد ذلك ليدلف الى غرفتها فقد جاء دوره .

* * *

ويسكب سعدي محتويات زجاجة الويسكي ويقترب من التليفزيون ليشاهد فيلم السهرة الذي اعلنت عنه المذيعة . حياة رتيبة يا سعدي . الزبائن . وزجاجة الويسكي العتيدة ومن ثم فيلم السهرة .

واحيانا . أحيانا متباعدة جدا نشرة أخبار اخيرة من اذاعة بعيدة . مات العالم يا سعدي من حولك . وجاء زمن النهارات السوداء والليالي المضخمة بالالم :

. . . .

ـ كأسك .

ـ في صحتك

ـ لا . في صحة سلوى .

ـ في صحة سلوى العظيمة .

ـ قاه : قاه :

. . . .

« ضحكات الليل . السحر والدهشة . السيرة غير العطـــرة ، والرغاب الفاغرة الافواه ! » .

. . . .

ـ افتح الباب

ـ من انت ؟

ـ جبار البناء ، ألا تعرفني ؟ اين سلوى ؟ سأقتلك ان لم اضاجعها الليلـة .

ـ غير موجودة .

ـ سادفع اي مبلغ تريده . لقد ربحت خمسمائة دينار فـــي (الريسز) هذا اليوم . (المغيرة) ربح . اطرد كل الموجودين . اريد سلوى لي وحدي الليلة . افتح الباب . ساطردهم بنفسي ألا تفتح ايها القواد ؟!

« قاه : قاه : ابحار في يم الرذيلة : الاسطورة . التدميـــر . الغيال . اللهيب . الخرافات . الكبت . مطاردات الاهل والقبيلة . رحلة الليل . قطار الفرح والاسى . وماذا بعد يا ليل ؟ يا سماء ؟ » .

ـ لن افتح .

ـ تفتح وأسحق انفك بالحذاء .

ويركل الباب بقوته .

ـ اريد سلوى .

ثم يتوسط الشارع ويظل يجأر .

ـ اريد سلوى . ان لم تخرجها لي سأقتلك .

ويسرع سعدي ويفتح الباب . ثم يشير له بيده ان يصمت .

ـ هيا ادخل . استرنا ، وطىء صوتك ، اتريد ان تفضحنا امـام الجيران ؟

ثم يطبق الباب بعد أن يدلف الزبون .

ـ الجيران يعرفوننا زوجين اعتياديين فماذا تتصور ؟ هل نحـن في الميدان ؟

ـ لماذا لا تفتح لي الباب اذن ؟

ـ هناك قبلك ثلاثة والساعة الواحدة الان .

ـ قلت لك ربحت خمسمائة دينار وسابقى معها حتى الصباح . سأدفع لك مائة دينار هل هذا يكفي ؟

ـ اجلس اولا . هنا بجانبي . ساهيىء لك قدحا .

ـ لقد اكتفيت . لا اريد بعد . شربت نصف زجاجة ويسكي ، واكلت دجاجة مشوية ، انني مستعد للجولة . لا بد من ان اتهيأ سلفا والا طرحتني مهرتك وداست في بطني .

* * *

« عندما خرجت من السجن كان كل شيء قد تغير . ولما ضغطت زر الجرس ظهرت لي . يا الله ! انها سلوى نفسها . ولكن كيف اصبحت هكذا ؟ وهمست لي ببرود :

ـ اهذا انت ؟

ثم زفرت بوجهي دخان سيكارتها .

ـ اهكذا تستقبلين زوجك ؟

وعربدت فهقهة داعرة من صوتها قبل ان تقول :

ـ صح النوم .

ـ اخرسي ايتها ال ..

ـ لماذا لا تكمل ؟

ـ كيف تتكلمين هكذا معي ؟

ـ تعال ادخل اولا .

ودخلت . يا للسماء : اين ارائكنا المهترئة التي اشتريتها مـــن المزاد العلني ؟ اين صورتي التي تتوسط الجدار ؟

ـ سأقتلك .

وانطلقت ضحكة داعرة أخرى من حنجرتها .

ـ ماذا تنتظر اذن ؟ ستختصر الزمن ليس الا . وان لم تفعل ذلك سيفعله اولئك الذين يبحثون عنا .

ـ لقد لطخت شرفي !

قاه : قاه : يا مدينة المصائب والاعاجيب :

ـ لديّ مسدس ، اتريده ؟

ـ سأسلمك لاهلك .

ـ سيقتلوننا معا . انسيت ؟

وبعد حيرة أعلنت :

ـ انا ذاهب

ـ الى اين :

ـ لا ادري :

ـ سيلتقون بك ، سيسألونك عني ، سيذبحونك ، الا تعي ؟ ثـم ارتمت على صدري وطوقتني بذراعيها . وتموأت قطتي القديمـــة ، ارتجفت ساقاي ، واختض جسدي الجائع . والتصقت فيها بحرمان عام ونصف . الزنزانة الرهيبة ، والليل القاسي الطويل . القهقهـــات الجوفاء وعراك اللصوص والحشاشين . الحضن الدافىء الذي افتقدته الحضن الذي بكيته عاما ونصف عام منذ ان اصطادوني في تلك المظاهرة الصاخبة التي زرعت جسدي فيها ضجرا . اخذت عنقها وشفتيها . ثم اتيت على بطنها وفخذيها . أكلتها ثم تجشأت » .

* * *

سالته :

ـ وماذا قررت :

ـ ما زلت لا ادري :

ـ ابق هنا يا سعدي واختفت وراء هذا الباب . هذا هو الحل الوحيد . لنمدد في فترة تنفسنا حتى يأتي اليوم الذي يجدوننا فيه . ماذا قلت ؟

ـ وماذا بعد يا سلوى . »

ـ لا قبل ولا بعد ، فالسور من حولنا محكم كل الاحكام ولا جدوى من البحث عن منفذ منه .

ـ سافكر .

ـ حياة آمنة يا سعدي ، لا تخلو من مضايقات في بعض الاحيان ، ولكنك قوي بما فيه الكفاية وتستطيع ان تصد من يحاول ايذائي . اليس هذا مناسبا ؟

وعندما هز رأسه بالايجاب شعر به ثقيلا كرخامة كبيرة . وامتدت يده لتتحسسه فاصطدمت بقرنين صغيرين .

بغداد — **عبد الرحمن مجيد الربيعي**

اغترابات مايا كوفسكي

ـ وجهك سفر الجوع ، يداك نزيف الثورة ،
قل لي من أين أتيت ..؟
ـ دعني أفترش الجرح ،
وأمنح هذا الطائر لحن الموت
آتي من كل دروب الرعب
أخدّر حزن الشجرة ..
انتظر الرؤيا ..
تخطفني ريح الشرق ،
اغني :
رائحة البحر وساده
والحب ولاده ..!
ادمنت الخوف لأني ما قبّلت الطفل النائم
ونداء من خمل الغابات يكرس في أجفاني
حزن العالم .
والليل عيون صبايا
والمسرح خال ..
ـ مايا ...!

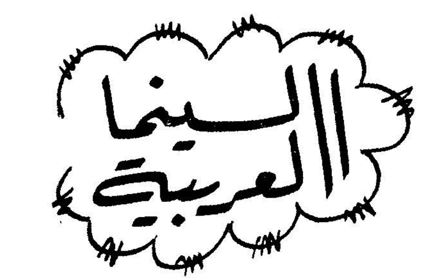
كان الوحش يداعب جفن الفرح الوافد
قال الطفل الأزرق : ماتت أمي ..!
اغني للعمال
اتمزق ..
أبحث عن عش الفنيق
في وجهي دمل الشرق
وحمى الغرب
أحب دوار الحرب
واخشى موت الأطفال
يندلق البحر على صدري
اتعب ..
تشكو مدن اللون صراخي
والحرب على عكاز الطحلب
ونشيدٌ من منفى الجيل المغضب ،
نزف خيول ..
وهجاء خناجر ..
كنت غريباً في أوربا الطفلة

قبل الحرب أهاجر ..
أعشق وجه الجوع ولون النار
أتوزع في نسغ الأنهار
يتخثر في شرياني صخب المولد
تتعرى سيدة المعبد
ونداء من غابات الثلج يغلّف وجه الدرب المعتم
والليل عيون صبايا ،
والمسرح خال ..
ـ مايا ..

قالت « ليلي » أخشى الموت ،
فهات يديك ، ودعني أبحر ..
أتعرى في ساحات المدن الكبرى
ابحث عن أصوات أخرى ..
كنت حزيناً في أرصفة الهجرة
اتشهى قبعة السائق،
نزف العربة ..
أتلمس وجهي كل مساء ،
والمّ حكايا ؟
قفاز الملك الأصفر في أحضان امرأة الحارس
والخنجر يتمرغ في أثداء الملكة ..
والليل عيون صبايا
والمسرح خال ..
ـ ما يا ...!

يا أطفال العالم ..
من منكم يفهم شعري ،
يعرف وجهي
كنت غريباً في أوربا
في موسم حرب اهليه
انتظر الفوضى الليلية ..
اتفصد شعرا ..
أعبر ثلج « الأورال »

بندر عبد الحميد



والخامس من حزيران ...

بقلم خيرية البشلاوي

لو اننا استعدنا ذكرى خمس سنوات مضت .. وتأملنا ما انتجته السينما المصرية في خلالها ، ثم تساءلنا عن السمات الخاصة التي تحدد انتاج هذه الفترة لما وجدنا من السمات والمواصفات ما يميزها عن تلك السنوات التي سبقتها .

على اننا اذا ما عدنا الى شريط الواقع ، الذي يسجل هذه السنوات ، سواء على المستوى العالمي ، او المستوى المحلي ، لروعنا من جديد بثقل الاحداث ، ولاهتززنا وانتفضنا مثل البركان الذي ضاق بالضغوط وجمرات النيران الملتهبة ، خاصة والبركان لم يهدأ ولم يفرغ بعد كل ضغوطه و « ترموتر » الاحداث لا يزال يسجل اعلى درجات الحرارة .

ما ابعد الفارق اذن بين الواقع المتوتر والمشحون الذي نعيشه ، وبين ذلك الواقع المسترخي والمترهل الذي يسحبنا اليه الظلام وشاشات دور العرض المكيفة الهواء .

لكننا فوجئنا هذه الايام باحداث ٥ يونيه تطفو على الشاشة العريضة . فلقد اكتسبت هذه الاحداث جاذبية فنية لدى التجار من منتجي القطاع الخاص ، ادركوا انها الموضوع الحساس الذي نحمله جميعا في ضمائرنا ووجداننا ، الموضوع الذي يمكن ان يجذب المشاهد وينتزع من جيوبه كمية القروش المطلوبة ثمنا للتذكرة في دور العرض من الدرجة الاولى .

ولا يعد ذلك غريبا وسط كل التناقضات الهائلة التي يموج بها واقعنا . ليس غريبا ان يبرز مع اكوام القمامات السينمائية التي تواصل السينما العربية انتاجها منذ عشرات السنين والتي نرى من نماذجها الان فيلم « بنت بديعة » للمخرج حسن الامام وفيلم « امتثال » للمخرج نفسه ، وفيلم « شياطين البحر » للمخرج حسام الدين مصطفى .. الخ هذه الافلام التي اعتدنا ان نصفها بافلام المواخير وعالم الساقطات والكباريهات ، وحينما نحاول العثور على صفة او تسمية مهذبة ، متعالة ، ندعوها بالافلام التي تدعو الى الهروب .

مع هذه الافلام جنبا الى جنب يقدم لنا المنتج جمال الليثي فيلم « ثرثرة فوق النيل » الذي اخرجه حسين كمال ويقدم رمسيس نجيب فيلم « الخوف » للمخرج الشاب سعيد مرزوق .

ولست اريد وانا افرغ هذا الخاطر الذي يثيره الواقع الحالي للسينما المصرية ان انسى الكثير من الشبان السينمائيين الذين حاولوا ويحاولون بجهاد ومشقة ان يلملموا في هدوء بعض اهتزازات الواقع الفعلي وتأثيره على وجدانهم . هؤلاء الشبان لا يمكن ذكرهم الى جانب سالفي الذكر من المخرجين والمنتجين . ولكنني سوف اعود اليهم بعد قليل حين اتحدث عن فيلم « اغنية على الممر » للمخرج الشاب علي عبد الخالق . وهو الفيلم الذي يراه جمهور القاهرة هذه الايام .

ثلاثة افلام اذن تعرضت مع بداية ١٩٧٢ وبعد خمس سنوات تقريبا من النكسة لاحداث الخامس من يونيه . وتناولتها بشكل مباشر او غير مباشر . هذه الافلام مرة اخرى هي بالتوالي «ثرثرة فوق النيل» و « الخوف » و « اغنية على الممر »

* * *

أما عن « ثرثرة فوق النيل » الذي امتد عرضه في القاهرة لاكثر من خمسة عشر اسبوعا فهو من الافلام التي يمكننا ان نصفها دون ادنى خوف او تردد بانها افلام تتاجر بالنكسة على نحو سيء ومنحط . فقد قدم لنا المخرج حسين كمال فيلما لا يختلف في اسلوب اخراجه ولا في موقفه من السينما عن اي من الافلام التجارية التي اخرجها من قبل مثل « ابي فوق الشجرة » او « نحن لا نزرع الشوك » وعموما فحسين كمال بعد الان وبعد تجربة ليست بالقصيرة في عالم الاخراج الروائي بدأت بفيلم « المستحيل » وكان آخرها هذا الفيلم ، يعد من المخرجين التجاريين الذين يسعون حثيثا الى الربح وممن يكرسون فنهم لخدمة اي نوع من الموضوعات مهما اختلفت مضامينها . فهو في الواقع مخرج بلا رؤية وبلا موقف فكري ينمو ويتطور في كل افلامه . وبالتالي فلا امل في كسبه مخرجا للسينما العربية الجادة

* * *

ان حسين كمال في هذا الفيلم يتاجر باخلاص ومثابرة في قضايا وقيم لا اقول اننا نعتز بها افتلك بديهية ، وانما اقول ان المتاجرة بها وراء شعار الفن يعد جريمة لا املك محاسبة حسين كمال عليها باكثر من هذه الكلمات (المنبهة)

يبدأ حسين كمال بالتمهيد لجو الفيلم وتهيئة الجمهور نفسيا لتلقيه .. يبدأ « بنفس » صفير اذا ما استخدمنا لغة اهل الكيف الذين يكونون جل ابطال الفيلم . ثم يعود بعد ذلك ليواصل سحب الانفاس الطويلة المطوطة . وتتعالى القرقرة التي تصاحبها الاوضاع الجنسية المكشوفة والعارية .

صحيح ان كاتب السيناريو ممدوح الليثي ـ شقيق المنتج ـ قد اعتمد على رواية نجيب محفوظ التي تحمل عنوان الفيلم ، لكن من الظلم تماما ان نحاول المقارنة بين ما قدمه نجيب محفوظ عام ١٩٦٥ وبين ما قام به ممدوح الليثي عام ١٩٧١ . فمن الواضح ان الاخير لم يتقيد

بالرواية ، وانما اعطى نفسه حرية التصرف والتفسير والتغيير ،وقد يكون هذا من شانه ، لكن علينا ان نعامل الفيلم باعتباره عملا مستقلا لا علاقة له بذلك الذي قرأناه وانفعلنا وامتلأنا رعبا بما يطويه ويشير اليه .

هناك فارق كبير بين تلك العوامة التي تجسد المناخ الاجتماعي والسياسي والفكري لمرحلة تاريخية معينة من خلال مجموعة من الشخصيات المهزومة والهاربة ، المعزولة بعيدا عن الواقع ، لكنها في الوقت نفسه المرتبطة بهذا الواقع ارتباطا وجدانيا مباشرا وحادا ، يدفعنا الى الهروب من عالم الفراغ والحلم بالمخدرات ، وبين العوامة التي لا نرى في داخلها اكثر من مجموعة من الانماط البشرية العابثة والمسلولة الغارقة في الجنس دون ان يكون هناك تبرير اجتماعي او وجداني قوي مثلما رأينا في شخصيات العوامة الاولى التي رسمها نجيب محفوظ ، او ان هذا التبرير جاء سطحيا فاترا وخابيا امام صخب الجنس وحلم المخدرات

لقد افرغ حسين كمال شخصيات الفيلم من كل ما تحتويه من توتر وتشابك وصراع وخوف وملل ورغبة متعمدة في الهروب ، واحساس كامن بالهزيمة والموت الذهني ، والسلبية الواعية اذا صح التعبير . فشخصيات هذه العوامة من المفروض انها ((تهيم في الملكوت، وانها تعيش فوق الماء فتهتز لوقع اي قدم)) ، هم اناس مثقفون لكنهم يرون ((ان السفينة تسير دون حاجة لرأيهم او معاونتهم ، وان التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئا وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم ((فاين تلك الشخصيات في فيلم ((ثرثرة فوق النيل)) ؟

لا أعتقد ان ليلى زيدان التي قامت بدورها سهير رمزي تتعذب او تحمل هموما فكرية او ترتبط بهموم واقعها . انها فتاة فقيرة طموح، وطموحها من نوع يرتكز على المظهر الاجتماعي ، همها الاساسي هو بيع جسدها باغلى سعر ممكن حتى تحصل على المرسيدس وشقة الزمالك . وان سنية ((المهلبية)) التي ادت دورها نعمت مختار ليست اكثر من ((مومس)) خاصة باهل العوامة تخون زوجها دون ازمة او حتى احساس بالاثم . ولا رجب القاضي ((احمد رمزي)) باكثر فعلا من ممثل مشهور حرفته النساء ، يقوم بالادوار الهايفه دون ان تعذبه هذه ((الهيافة)) رغم قراءته كما يقول الحوار لابسن وبرناردشو .. الخ . كذلك خالد ((صلاح نظمي)) ليس اكثر من عاطل له نفسية قواد . وكذلك مصطفى راشد ((احمد توفيق)) .

ليس من اناس العوامة من يحمل ازمة فكرية او اجتماعية او سياسية من اي نوع . قد تشير شخصية انيس الى الازمة ، لكن وبرغم الجهد الحقيقي المخلص الذي بذله عماد حمدي في تجسيد الدور الا ان المحتوى الفكري للشخصية كما صورها الفيلم لم تكن بالحدة ولا بالعمق الكافيين .

لقد كانت الشخصية الوحيده المقنعة في الفيلم كله هي ((الجوزه)) (وهي نرجيلة تدخين المخدرات في مصر) ... هذه اللقطات المتتالية التي بدأ بها الفيلم لكي يبرزها من جميع الزوايا مجسدا دخانها المتصاعد والاصابع التي تزودها بالفحم وتعدل من لوازمها .. ثم مشاهد الكباريهات والراقصات مع الموسيقى الصاخبة ، اضف الى ذلك الايحاءات والمحتوى النفسي الذي تشيعه الصورة وطريقة الاداء .. ((حفلة انس)) حقيقية تعد بها ثرثرة حسين كمال منذ اللحظات الاولى.

لن يحزن المشاهد العربي وان يندم على مليم واحد انفقه . الشيء الوحيد الذي آله هو ان يكتشف في النهاية ان الفيلم يطلب منه بعد هذه الحفلة ان ((يفوق)) وان ينسى الجوزة .. كيف وهي تملك قدرة بساط الريح السحري الذي ينقلهم الى عوالم من الخيالات والملذات وتحقيق الامنيات السهلة بعيدا عن واقعهم وهمومهم الحقيقيه ؟!

لقد ضاع الحوار في الفيلم وافرغ هو الاخر من محتواه ، واصبح مجرد كلمات لا معنى لها رغم اعتماده الى حد كبير على نفس كلمات نجيب محفوظ . فالكلمات لا يمكن ان تكون شيئا مجردا . انها تعبير عن الشخصية التي تنطق بها . والشخصية هنا خاوية ولا تغرينا باكثر من متابعة لهوها .

ان حسين كمال مخرج له امكانيات حرفية . وهذه الامكانيات تبدو واضحة في اخراجه للفيلم وفي التعامل بلغة السينما والصورة ، فهناك العديد من اللقطات التي تحمل احساسا بالتناقض الساخر مثل لقطة اناس العوامة وهم يعبثون فوق تاريخهم المتجسد في التمثال الفرعوني ، ولقطة العربة الفاخرة التي تكتظ بنفس هؤلاء بينما يظهر على الطريق أمامهم اهل القرية الجوعى المتخلفين الذين يؤمنون بالسحر والشعوذة والخرافة .

ايضا الاحساس بالحصار والزحام في اللقطات التي يبدو فيها انيس وسط شارع قصر النيل في حين نسمع منولوجه الداخلي من خارج الكادر . كذلك اللقطات التي صورت في الاسماعيلية والتي يمتزج فيها التكوين في المشهد مع حركة الكاميرا مع قدرة عماد حمدي التعبيرية . الى جانب صدى صوته الذي يردد ((فظيع .. فظيع .. فين الناس .. راحوا فين ؟ ..)) هذا كله الى جانب اللقطة التي نرى فيها المرجيحة المهجورة في الاسماعيلية بعد عدوان يونيه التي يقف امامها انيس ويتصور صوت الاطفال وهم يمرحون فنسمع فعلا اصواتهم تأتي من خارج الصورة .

لقطات تعكس قدرة حسين كمال على الخلق ، لكن هذه القدرة سوف تظل بلا قيمة فعلية ما لم يصبح للفنان موقف فكري خاص ومحدد يغلف عمله ويحكمه .

لست اريد ان انسى في غمرة اختلافي مع الفيلم جهد الفنان عماد حمدي وقدرة عادل ادهم غير المحدودة على الاداء المتمكن الحريص على التأثير دون افتعال .

ان الخطأ الاساسي الذي نعيبه على هذا الفيلم هو الاطاحة بالعمق الفكري وسط اغراء العبث والترفيه غير المسئول . فمن المؤكد ان اختيار القصة لم يكن بدافع اعجاب المنتج الموضوعي لها ، وانما اعجابه يكمن اساسا في الامكانيات الهائلة التي يتيحها لعمل فيلم تجاري وناجح هذا بينما تزخر هذه القصة نفسها بامكانيات اخرى هائلة لعمل فيلم تجاري ناجح وجاد .

لكن استطيع ان اتصور انه من السهل على فناننا السينمائي ان يتعامل مع الجوزة ومع الجنس اكثر من التعامل مع ازمة جيل كامل في فترة معينة وفي واقع ينذر بالانهيار .

والجدية بوضوح هي جدية المسؤولية ازاء حياتنا ، المسؤولية التي ينبغي ان يتحملها الفن في مجتمع المفروض انه يتجه بحسم نحو الاشتراكية .

✶ ✶ ✶

اذا تركنا مباشرة ((ثرثرة حسين كمال)) الى ((خوف)) سعيد مرزوق الذي يتعرض بشكل مباشر لنفس الموضوع ـ موضوع ٥ يونيه ـ لوجدنا اننا مضطرون لاستخدام الرأفة مع هذا المخرج الشاب الذي لا يزال يخطو خطواته الاولى في عالم الروائي . ((فالخوف)) هو ثاني افلامه بعد فيلم ((زوجتي والكلب)) . صحيح ان سعيد مرزوق قد اخرج من قبل مجموعة من الافلام القصيرة نذكر منها ((طبول)) وفيلم ((انشودة السلام)) لكن يظل مع هذا مخرجا مبتدئا في عالم الفيلم الروائي الطويل .

في ((الخوف)) يعتمد سعيد مرزوق مرة ثانية على منتج من منتجي القطاع الخاص هو رمسيس نجيب ، لذلك فليس غريبا ان نراه يصوغ معالجته الفنية في استسلام كبير لكثير من متطلبات الحس التجاري الذي لا بد وان يمليه المنتج الذي لا يعنيه في العادة التعبير عن الواقع بقدر ما يضيره ان يخسر امواله ، ولا يهتم بالافكار الانسانية او اصالة اساليب التعبير الفني وقوتها الا بمقدار مرونة هذه الافكار

والاساليب وتطويعها لامكانيات الربح التجاري الخالص الذي هو همه الاول .

علينا ونحن نفهم عمل سعيد مرزوق ان نعي ذلك الاستسلام من جانبه لنوازع المنتج السوقية ليس بدافع البحث عن تبرير للاخطاء او التحفظات الكثيرة التي قد يثيرها الفيلم وانما لكي نؤمن بان العمل الفني الجاد لا يمكن ان يجد متنفسه الطبيعي والصحي عندنا الا فـي ظل الدولة التي عليها ان ترعى المواهب الجادة وان تشجعها ليس لمجرد قدرة الدولة على تحمل الخسارة ، فالواقع اننا لن نرحب بغير العمل السينمائي الجاد والقادر ايضا على تحقيق النجاح التجاري ، وانمـا نؤكد التزام الدولة بهذا الموقف من المواهب الجادة الجديـدة ، لان المفروض ان الدولة في وطن مثل مصر ، تتخذ عموما موقفا تقدميا من مجتمعها ، اي انها لا تستسلم لعوامل التخلف الاقتصادية او السياسية او الثقافية .

ان مؤسسة السينما حتى الان لم تخرج فيلما لحسابها الخاص عن هزيمة الخامس من يونيه وفي هذا ما يكفي لادانة السينما العربية كلهـا .

وفي فيلم الخوف الذي يتعرض مخرجه بشكل مباشر لاعنـف الاهتزازات التي يواجهها هذا الجيل . جيلنا الذي تجرع هزيمة ٥ يونيه ورفض في الوقت نفسه ان يرى فيها نهاية احلام امته ...

يقدم سعيد مرزوق في فيلم « الخوف » قصة فتاة خرجت من بين حطام الجثث والحرائق واطلال المدينة التي انبتتها ، فتـاة يكتـوي وجدانها بالنار التي تضطرم ابدا بجثث امها وذويها .. باختصار فتاة تزدرد الخوف الذي يكتسب لون الزمن الذي نعيش فيه . هذه الفتاة تهجر السويس مدينتها وتعيش في القاهرة كبرى المدائن الجريحة ، التي تعيش رغم الجرح في الضوء الحالم ، وتزدان بالمقاهي العامرة وتطل على العدوان من خلال معارض الصور التي يلتقطها المصورون داخل مدن القنال المهجرة يلتقطون صورها دون ان يعيشوا المأساة نفسها ، فهكذا رأينا الشاب ـ نور الشريف ـ الذي تلتقي به الفتاة سعاد حسني وتبدأ معه قصة حب رقيقة توقظ لديه الرغبة في قهر الخوف الـذي يحرمها الاستمتاع بالحياة ومواصلتها . يقدم سعيد مرزوق هذه القصة من اطار انساني لا ينسينا ابدا الحدث الاكبر الذي نعيش فيه نحـن المشاهدين مع ابطال الفيلم . فهناك دائما ، ورغم قصة الحب ، ذلـك التباين الواضح بين ما يجب وبين ما هو حاصل بالفعل . بين الخوف الذي يسكن اعماق انسانة عاشت التجربة واكتوت بها مباشرة ، وفـي اعز ما لديها ، وبين الطمأنينة التي يغرق في امواجها وعن اناس تقترب النار من ذيولهم ، وهم عنها لاهون :

ويتضح هذا التباين منذ مشاهد الفيلم الاولى . فلقد اختار سعيد مرزوق الاماكن الواقعية التي تدعم فكرته وتقويها . اختار محل البن البرازيلي في شارع سليمان باشا ، اي في قلب احشاء القاهرة ، في هذا المحل يقدم لنا سعيد مرزوق بسرعة وبمهارة فنية تجسدها حركة الكاميرا واللون والاضاءة والاداءالطبيعي للممثلين والمؤثرات الصوتية عدة نماذج انسانية في لحظة من لحظات الاسترخاء وتضييع الوقت ، في هذا المكان ذاته وعلى بعد متر او مترين يمتد معرض لصور العدوان ، وامام هذه الصور تقف فتاة ترتدي السواد ، وتتقوقع من الخوف داخل ذاتها المقهورة ، فاي محيط هائل يفصل بينهما رغم الامتار القليلة ؟!!
ذلك التباين نراه ايضا في لقطة من اجمل لقطات الفيلم واكثرها انسانية. فحين يطلب الشاب من الفتاة المقتربة ان تطل على القاهرة من فوق برج الجزيرة ، نراها لا ترى سوى السويس مدينتها البعيدة عن مدى الرؤية ، القريبة جدا في وجدانها فهي لا ترى مأساتها ومدينتها . ان نظرتها الى « البعيد » بالنظارة المقربة ، لا تجعلها ترى شيئا جديدا . انها حين تنظر لا ترى سوى شيء واحد هو مدينة المأساة . اي ان هناك دائما ذلك الحضور القوي بمعنى العدوان ولاستمرار وجوده بيننا .

هناك ايضا الحث على ضرورة التخلص من المبالغة في الاستسلام والرفض للخوف والعمل الايجابي للتخلص منه .

ولكي يعبر سعيد مرزوق عن كل هذه الافكار والخواطـر ، التـي يستمدها من احساسه بالواقع ، ومن ملاحظته الخارجية له ، يلجأ الى قصة حب انسانية بين المصور الشاب ، وفتاة السويس المغتربة . من خلال هذه القصة يلجأ المخرج وكاتب السيناريو والحوار في الوقت نفسه الى التعبير عن الخوف ، وادانته من خلال ـ رمز ـ يذكرنـا في الواقع بقصص الاطفال التي تنتهي في العادة بمارد اسود قبيح ، يحمل عصاه ويطارد الشاطر حسن ومحبوبته الحسناء ، ولكن الشاطر حسن المقدام يتغلب عليه فيالنهاية ويطرحه ارضا .

هذا المارد يعبر عنه سعيد مرزوق ببواب العمارة التي لم يكتمـل بناؤها والتي يلجأ اليها الحبيبان ، فالبواب يهدد خلوتهما ، ويخلـق لديهمـا الاحساس بالخوف ، فضلا عـن انه يستفز الخوف الكامن في اعماق الفتاة ، ويدفعهمـا الى الهروب الى اعلى العمارة ، ثـم الـى التفكير في الانتحار بعد ان تستعيد في هذه اللحظة احساسها المكثف بالخوف وتتجسد كلما تشاهد الدمار ، وصور الجثث مرة اخرى . في هذه اللحظة ايضا تفجر الفتاة خوفها في وجه الشاب ، ويبدو كما لو كانت تخاطبنا ايضا وتشير الينا باصبع اتهام فاس ، فنسمعها تقول من بين الدموع ـ « حيحصل ايه اكثر من كده .. كفايه .. انتم مش حاسين بيه ابدا » ـ ثم تتهم حبيبها بالجبن باعتباره مسؤولا عن كـل الذي حدث وهنا يستفز الحبيب وتتجمع لديه الشجاعة الكامنة ويهجم على البواب الذي كان لا يزال يتابعها وينهال عليه ويتركه مثلما يترك الشاطر حسن غريمه وسط ابتسامات حبيبته ست الحسن والجمـال ، وينتهي الفيلم بالتخلص من الخوف .

وامام هذه النهاية ـ المؤسفة ـ البواب الذي يستغله سعيـد مرزوق اسوأ استغلال ممكن اولا باستخدامه رمزا ـ للخوف ـ وثانيـا باللجوء اليه اصلا كغريم او عدو ، لا نملك امام هذا الا ان نعترف بان تلك السقطة التي وقع فيها المخرج الجاد كان يجب ان ينتبه اليها ولا يقع فيها

لقد تعامل سعيد مرزوق مع الشكل الخارجي لاحمد اباظه ونسى تماما المضمون الاجتماعي الذي يحتويه ، فالرمز يثري اساسا بالايحاءات الكلية التي يثيرها فلا يكتفي بجانب واحد له ، والبواب في النهاية رجل صعيدي يخضع لنفس ظروف القهر التي يخضع لها البطلان ، وهو في النهاية رجل كادح ولا يشكل ايـة خطورة عليهما .

* * *

ولكن رغم التحفظات الفكرية التي اشرنا اليه ورغم التحفظـات الفنية التي لا بد ايضا ان ننبه لها واهمها الرغبة احيانا في الابهـار والاطالة المتعمدة والمبالغة التي تكاد تخرج المشاهد عن الاحساس المطلوب ثم اللجوء الى بعض المشهيات التجارية ـ مثل هذه التحفظات تنال في العادة من التماسك الفني للفيلم وتفقده الوحدة المطلوبة .. رغم هـذا استطاع سعيد مرزوق ان يقنعنا مرة اخرى بانه فنان يستطيع ان يتعامل بمهارة مع اللغة السينمائية موظفا اياها في خدمة المحتوى العام الذي يريد ان يتناوله ، فهناك الحوار المركز المشحون الذي يفجر الكثير من المشكلات الاجتماعية دون مباشرة او فجاجة وهناك التحريك الماهر جدا للممثلين والاداء الممتاز لهم واعني بوجه خاص اداء البطلين سعاد ونور الشريف .. هناك الشاعرية التي تفيض في الكثير من اللحظات الانسانية تلك الشاعرية التي تجعلنا نتعاطف مع حلم الحبيبين . هذا الحلم الذي ينبع من خلال الرغبة الانسانية في الاستمتاع ولا يتفجر من رغبـة بورجوازية في حب الامتلاك . هناك التصوير الممتاز لعبد الحليم نصر والتشكيل الجيد .. الرائع في بعض المشاهد .

كثير من المشاهد يصورها لنا سعيد مرزوق بجهد سينمائي ملحوظ لا ينال منه المبالغة المتعمدة في الموسيقى وبالذات في هذه الموسيقـى

التي تصاحب احمد اباظه حين ظهوره والتي تجعلنا نتوهم انه مارد جاء من اعماق الجحيم .

لكن لعل هذه التجربة بكل ما فيها من اخطاء فكرية وتحفظات فنية ان تكون هي المنطلق الصحيح الذي يحدد طريق سعيد مزوق من فنان ينساق وراء الشكل ولو على حساب المضمون الى فنان مفكر مهموم بالواقع ملتزم به في اطاره الفكري .

✶ ✶ ✶

اما الفيلم الثالث الذي نراه هذه الايام في القاهرة ويتناول الموضوع نفسه فهو فيلم « اغنية على الممر » وقبل تناول الفيلم نفسه، علينا اولا ان نشير الى انه نتاج جهد مجموعة من السينمائيين المصريين الشبان الذين تجمعوا عام ١٩٦٨ وكونوا ما اسموه « بجماعة السينما الجديدة » . هذه الجماعة من السينمائيين الشبان اجتمعوا حول مجموعة من الاهداف تربط فيما بينهم رغم اختلاف ميولهم وتنوع مواقفهم الفكرية . وكان من اهم هذه الاهداف ضرورة تغيير الاوضاع السينمائية المنهارة للسينما التقليدية ، بما فيها من افكار وعلاقات انتاجية وصياغة افكارهم وتصورهم عن الواقع في اشكال فنية واساليب انتاج جديدة ترفض الاساليب القديمة وتحاول هدمها . هذا فضلا عن السعي الى انتزاع مكانة خاصة بانتاج السينمائيين الشبان وتقديمه للجمهور الذي اعتاد على سينما الترفيه الهابط والافكار الضحلة . والغرض هنا لن يأتي الا بامكانية التعبير الصحيح عن الاوضاع الاجتماعية والنفسية الجديدة للمجتمع المصري على اساس اكثر صدقا وموضوعية والتصاقا بالرغبات والحاجات الضرورية للجمهور .

هذه هي الفكرة العامة التي قامت عليها جماعة السينما الجديدة. المهم ان هذه الجماعة قد انتجت اول ثمارها الحقيقية والقصد « اغنية على الممر » للمخرج علي عبد الخالق . وهي ثمرة شاركت في انتاجها مؤسسة السينما المصرية (سابقا) ، وعلي عبد الخالق هو واحد من الشبان المتحمسين لخلق فكر جديد للفيلم المصري . وهذا الفيلم هو فيلمه الروائي الاول بعد مجموعة من الافلام التسجيلية اذكر منها فيلم « السويس مدينتي » الذي يسجل العدوان الاسرائيلي على مدينة السويس وهو يعد من احسن الافلام التسجيلية القصيرة التي اخرجت عن العدوان .

✶ ✶

و « اغنية على الممر » هو باختصار شديد « لحن للحب الصادق » حب الفن والوطن . هذا الحب نستطيع ان نلمسه منذ الدقائق الاولى وطوال مدة عرض الفيلم ، لم يفتر هذا الحب ابدا . وهو ليس نوعا من الحب الرومانتيكي ، الذي يعترض عليه « منير » احد ابطال الفلم ولكن الحب الواقعي المشحون بالتوتر والقلق والخوف والصدق والرغبة في الوصال .

ولست ابالغ اذا قلت ، ان هذا الحب كان يتجسد حتى في حركة الكاميرا التي تقترب في هدوء ونعومة وشاعرية وخوف من ان تجرح « شوقي » او « منير » او « مسعد » او حمدي او محمد ، الجنود الخمسة الذين يقفون في مواجهة الموت ،وفي لحظة يتجولون فيها بين الماضي والحاضر ، بين الحلم بالبيت والدفء والزوجة والعمل وبين الرصاص والموت والقنابل والعدو الشرس ..

خمسة ابطال ينتمون الى خمس عائلات مصرية من مستويات اجتماعية مختلفة ومع ذلك فنحن ننجذب الى التعاطف معهم جميعا ونشعر انهم منا ونحن منهم .

لست ابالغ ايضا ، اذا ما قلت ان الحب في هذا العمل ينبض دافقا وقويا من تعبير الوجوه المتألمة احيانا ، الصامدة في كثير من الاحيان المتفائلة والضاحكة حتى في مواجهة الجوع والعطش وفقدان الذخيرة .

ان قسمات هذه الوجوه تتشكل بتلقائية غريبة ومحببة سواء اكان التعبير على وجه محمود مرسي او صلاح قابيل او احمد مرعي او صلاح السعدني او محمود ياسين ، لا بد في هذا العمل الجماعي وان تشعر بذلك المجهود ، الذي يوظف كل الطاقات الفنية الكامنة ، ويستغلها فوق ما يريده الموقف ودون ادنى رغبة في الاستعراض الحرفي او التأثير العاطفي الفج .

وما اكثر اعجابنا بتلك اللقطات القريبة للوجوه ، والقريبة جدا لبعض التفاصيل والجزئيات التي يتشكل منها المكان ، والتي كان يريد المخرج من خلال التأكيد ، ان يضيف الى المعنى ، وان يعمق الجو الذي يود لو يشيعه . فاللقطة القريبة في عمل علي عبد الخالق تعد من اهم الانجازات الفنية في هذا الفيلم ، ولا تقل ابدا في مستواها عن اي من اللقطات القريبة الموظفة توظيفا كاملا في اكثر الافلام السينمائية تكاملا وجودة ، ففيها نشعر بادق الاختلاجات النفسية ونستشف كل العواطف والعذابات الانسانية . فلا يمكن ان ننسى مثلا وجه الشاويش محمد (محمود مرسي) وهو يترك الارض ثم وهو يمارس عمله في الميدان مع من تبقى من مجموعته في حين انه يحمل شحنات هائلة من العذاب على من راحوا وفقدوا من الرفاق ، كذلك وجه « شوقي » (محمود ياسين) الحزين المتفائل الصلب، او وجه سعد « صلاح السعدني » الضاحك المهموم حتى في لحظات الموت ، ولا وجه حمدي (احمد مرعي) مع امتزاجه بايدي العمال واجسادهم وهي تكدح وتترنم باللحن المفقود او اللحن الضائع وسط زيف وفساد القيم السائدة .

الحب في هذا الفيلم يشيع في تلك العلاقة المحسوسة بين الممر الذي تتآلف فيه ويتجسد من خلاله الارض والنيل وشجر التوت وتمر المغرب والمصانع والحقل والعامل والفلاح ومصر كلها ، وبين هؤلاء الابناء الخمسة من الجنود المحاصرين وسط الصحراء وبين الصخور وازيز الطائرات المغيرة ، وطنين الصوت القذر ، الذي يدعو الى الاستسلام . هذه العلاقة اشبه ما تكون بالعلاقة بين مسعد الذي يحلم بالعيال والبطانية الصوف والدفء وبين حبيبته التي يكمن فيها كل امكانيات تحقيق الحلم .

الحب في هذا الفيلم يبرز في اختيار نوع الموضوع الذي يحملنا في حنان موجع ليضعنا في مواجهة المأساة مرة اخرى ، يدعونا دون ضجيج او تعال ، ودون افتعال او زيف ان نتأملها في نوع من الفن الرقيق والنبيل الذي يغسل ويطهر ويدفع الى الرغبة في التغيير .

لا اقول في صدد الكلام عن هذا العمل لقد تفوق المخرج علي عبد الخالق او السيناريست مصطفى محرم او المصور رفعت راغب ، او المونتير احمد متولي ، او واضع الموسيقى حسن نشأت او واضع الكلمات عبدالرحمن الابنودي كذلك لا اقول لقد تفوق محمود مرسي، فهو استاذ وتفوقه شيء عادي ، ولا اقول صلاح السعدني او صلاح قابيل او محمود ياسين او احمد مرعي . ففي الحب ليس هناك تفوق وانما عطاء دائم وكريم ونحن لا نملك في النهاية ازاء الحب سوى الحب.

لكن ما اكثر الحرمان الذي تسببه لنا السينما العربية .. وما اكثر احتياجنا لفيض من العطاء .

ان ما نرجوه جميعا من جماعة السينما الجديدة هو مواصلة الكفاح على مشقته . فالجديد لن يتحقق بفيلم واحد او فيلمين والمباراة لن تحسم في الحقيقة الا بتيار جارف ومتصل وصاف من الابداع السينمائي ، ولا املك هنا الا ان استعيد تلك النقلة الرائعة التي تتلو موت « حمدي » في فيلم « اغنية على الممر » والتي تنقلنا من الموت في ساحة القتال الى معناه الحقيقي الذي يتجسد في استمرار تدفق النيل واشراق الشمس ونضرة الحقول و « ابتسامة مصر » وكفاح ابناء مصر .

القاهرة خيرية البشلاوي

دوائر الرفض

قصة بقلم ابراهيم زعرور

(عليّ أن اضع حدا لهذا) .. ثم أكد قوله مجددا بنفس اللهجة الغاضبة . ومزق الاوراق ثم كوّرها بغضب وقذفها دونما مراعاة للمكان .. ثم دفع مجموعات الكتب والمجلات المكدسة بفوضى تامة فسقطت تلك الرسالة التي كان قد تسلمها ظهر اليوم ، والتي اثارت فيه هياجا مجنونا على نفسه وعلى الاشياء جميعا .

ولم تكن تلك الرسالة تختلف في شيء عن عشرات الرسائل التي اعتاد ان يتلقاها من والده خلال سنوات دراسته الجامعية . فهي ، كغيرها ، تعيد الى ذاكرته ، باسلوب ساذج ولكنه جارح ، حالة والده المادية المطردة السوء كلما تقدم يوما في دراسته . وكذلك حالة اخوته واخواته الذين حرموا من ابسط ما تشتهيه انفسهم في سبيل توفير نفقات دراسته . بل انها ارق لهجة من غيرها عندما تتناول في نهايتها امر تحذيره من مغبة الاسراف والاهمال .

ولو استثنينا سطرين منها يذكرانه بنجاح ابن المختار وابن تاجر الحبوب في قريتهم ، اولئك الذين رفعوا رؤوس ذويهم عاليا عندما وفقوا للتعاقد مع احدى دول البترول ، لما وجدنا في الرسالة ما يستحق الذكر .

ولكن مروان احس بصدره يضيق الى حد الاختناق . فقد شعر بانها دليل الادانة لجميع الجرائم التي حلت به ـ شخصيا قبل ان تحل بقومه . وقد بدت له الحروف عيونا تتحداه بعهر . مما جعله يبصق في وجهها مدمدما بحقد (لم يبق ما العنه) .

ومنذ المساء والمطارق تهوي في رأسه دقا وتمزيقا .. وقد حاول ، لساعتين متتاليتين كتابة شيء ما ، اي شيء ولكن عبثا . كان قد تعود ان يلوذ بالكتابة كلما ضاق صدره . ولكن الكلمات استعصت عليه هذه المرة . وكانت جامحة مهتاجة لم يستطع حيالها شيئا . كانت الاشياء تتدفق على اعصابه حمما مجنونة لا يستطيع التقاط شيء منها ولو حرفا واحدا يبدأ به .

عصر القلم يستقطره الكلمات ، ولكنه كان اشد جفافا من حلقه ، فقد استهلك في ساعتين ما يزيد عن عشر سجائر . اقتبس جملة مشوهة المدلول ، سجلها على هامش احد الكتب المبعثرة بالانجليزية (انني لا اعرف ماذا اريد .. ولكنني اعرف بالضبط كل ما لا اريده) ثم وقع في الذيل « سخيف » .

عندما عاد الى غرفته عصر اليوم احس بحلقه يزدحم ببكاء متحجر.

لقد انتشرت عدوى الرسالة الملعونة لاشياء ـ الغرفة جميعا ، السرير ، الدولاب ، الكتب المبعثرة كلها تتحداه وتصر على اسنانها في وجهه . خرج الى الشارع لغير ما هدف ووجد ان قدميه تجران حطامه الى المقهى الذي تعود ان يذهب اليه في بعض الايام . دلف الباب واحتوى المكان بنظرة واحدة ثم دار على عقبيه . مرّ بالحديقة العامة مسرعا وعاد الى حيث مجمع سيارات الاجرة . همّ بالصعود الى الباص رقم ٢٧ دون ان يعرف وجهته ولكنه عدل عن رأيه في اخر لحظة عندما تذكر المكتبة العامة القائمة في نهاية الشارع على بعد محطتين . وقف على الرصيف منتظرا ان يخلو الشارع من السيارات العابرة ثم عبر بهدوء تام على غير المألوف في هذا الازدحام .

كانت تراوده رغبة مجنونة في ان يقف في منتصف الشارع صائحا (ارفعوا رؤوسكم) . وعندما لمح امرأة تنتظر عند منعطف جانبي همّ ان يسألها (هل انت مومس يا سيدتي ؟) ولثانية واحدة ، اجتاح وجدانه احساس طاغ بالذنب . فتوقف فجأة واتجه نحو الغرب واشار مخاطبا الشمس مباشرة وبجدية حازمة (وحق نورك الغامر .. انني مجنون) . ثم دار حول نفسه وواصل سيره نحو المكتبة .

كانت الاشياء تنزلق متلاحقة عبر خياله . وبدت له محتويات المدينة متساوية الابعاد . الوجوه ، العمارات ، الارصفة احذية العابرين ، اعلانات المحال التجارية كل منها يتخذ لنفسه شكلا حادا يسقط في دماغه .

سأل نفسه اكثر من مرة (هل انا بصحة جيدة ؟) ولكنه لم يجب ابدا . فهو لم يكن يدري على وجه التحقيق ان كان راغبا في الجواب.. لانه كان يلتقط صورة جديدة قبل ان يتحول الى الجواب (هل انا بصحة جيدة ؟) .

عبرت سيارة صبغت مؤخرتها بلون مغاير . فنفض يده شاهرا سبابته يتحدى اشياء ولدت للتوّ في مخيلته : (للحقيقة وجه واحد .. وجه واحد فقط .. اما الوجه الاخر فتوجدونه وهما تختبئون وراءه ..) ارتخت يده وهو يبتسم (الوجه الاخر من مبتكرات ماكس فاكتور) . تمنى لو يحصل على كوب من الحليب (منذ متى لم اتذوق طعم الحليب؟ ربما منذ سنتين ... ولكن ما الذي اقحمه الى شهوتي الان ؟؟..)

(مجنون .. مجنون اقسم بجميع الاشياء انني مجنون .)

تطلع الى السماء هامسا (لن اريق ماء وجهي في طلب مرفوض مسبقا . هه . ومنذ متى كان لذلك اية قيمة ؟. هنيئا للمؤمنين قناعاتهم

(طوبى لمن لم يتعثر بظله) .

قفزت الى ذهنه صورة لينين بلحيته المدببة . حاول ان يتذكر اين رأى الصورة لاخر مرة .. وعندما بحث المكتبة لعينيه الجائلتين برقت صورة غلاف كتاب لم يره الا منذ فترة وجيزة . فسأل نفسه (متى يطلع الفجر يا رفيق) ؟ ولكنه اجاب بتأن عميق التأثير (لقد نفذ الفجر يا رفيق !!. انهم يريدونني ان ارفع رؤوسهم عاليا .. ارفعوا رؤوسكم. ارفعوا ايديكم .. القوا اسلحتكم .. من دخل قبوا مظلما فهو آمن .. من دخل في .. في جهنم فهو آمن . عودوا لارحام امهاتكم . ثم اخرجوا .. ثم عودوا . ثم اخرجوا .. وستجدوننا ما نزال بانتظاركم في الشمال !) وجد نفسه امام المكتبة . صفعه نفس العنوان الضخم في اعلى الصحيفة ((رجال المقاومة يتعرضون لاعنف الغارات ــ الوحشية منذ ثلاثة ايام)) .. نفس العنوان الذي كان له وقع الاصطدام المروع في الصباح الباكر .. نفس العنوان الذي جعله بلا طعام طيلة اليوم .

سأل نفسه بهدوء (ما هي الجريمة ؟ ما الفرق بين القاتل والباكي على القتيل من الناحية الموضوعية ؟ هل انا قاتل حقا ؟) وجاء جوابه حاسما هذه المرة (نعم يا سيدي .. نعم يا سيدي ، قاتل .) (ارفعوا رؤوسكم . ارفعوا ايديكم والقوا السلاح) .

احس بالدوار ، وانتاب ساقيه اعياء شديد فعاد ادراجه . ما انفك يهمس طوال الطريق (ما بيدي طالما انتم على بعد الف ميل ؟. نم ايها الضمير العزيز ولسوف اجعل لك عشا من الطين) . كان والده قد رهن ارضه منذ سنة من اجل استكمال تعليمه . وعندما تذكر هذا هتف مرتعبا (يا الهي .. لقد دمرني العلم) ولكنه سارع الى الاعتذار لفكرة رفسته في منتصف جمجمته (عفوا ايها الرفيق .. اعني العلم في بلادي) . ثم اخذ يقلد مذيعي الاخبار (الزعيم سين يأكل البندوره بدون ملح .. قرار صادر بمنع استيراد الكتب لتشجيع الصناعة المحلية ..) وعندما داهمته لافتة كتب عليها ((اتجه الى اليسار)) اكمل ضاحكا (وستجد كافة التسهيلات الممكنة عند اعتاب الجحيم .)

تحسس جيوبه فكانت اكثر خواء من معدته . فتقدم بخطى ثابتة نحو دكان (عم علي) .

ــ اهلا دكتور مروان .

ــ اعطني علبة سجائر من فضلك .

فتشاغل الرجل ماضغا بضع كلمات شبيهة بالاعتذار انفصح منها

((ولكن الحساب يتزايد يوما بعد يوم))

فرفع مروان يديه باسطا كفيه وقال بلهجة خطابية هازلة :

ــ اليك هذا النبأ ... والدي زوّج شقيقتي .. وارسل لي مهرها كاملا ... وهذا هو الشيك في جيبي .

ثم اخذ يربت على جيبه الخاوي بحركة تاكيدية هادئة (فما رايك)؟

مط الرجل شفتيه استهجانا ، مؤكدا سلبية حياده وناوله علبة السجائر ... فتناولها قائلا :

ــ سادفع لك فيما بعد ... فيما بعد ..

وابتعد وهو يردد .. فيما بعد .. فيما بعد ..

* * *

اغلق قلمه بهدوء وقال بصوت واضح مفرغ من اي انفعال (يتعين عليّ ان اضع حدا لهذا ولو بطريقة كاذبة) تطلع الى ساعته .. ثم حك رأسه وتذكر انه جائع ... ثم عاود التطلع الى الساعة فكانت العاشرة مساء . فغادر الحجرة مسرعا .. لم يعد درجات السلم هذه المرة فقد كان في عجلة من امره .

كان في طريقه الى مكتب الهلال الاحمر الفلسطيني .

ــ اية خدمة ؟؟

ــ اريد ان اتبرع بدمي .

ــ تفضل بالجلوس .

ــ شكرا

ــ ولكن الوقت .. اعني ان الساعة العاشرة والنصف مساء ... ثم ليس لدينا الادوات اللازمة .. وفي الصباح يمكن ...

ــ شكرا ... ساعود في الصباح .

ثم شد على يد الموظف بقوة لم يدرك انها غير عادية وخرج مسرعا .

عند العتبات الخارجية دغدغه نسيم هادىء اسكن صوره . فاسند رأسه على يده فوق حافة الباب الخارجي وكانت قطرات من الدموع تولد في مآقيه . وكان الموظف قد خرج لتوه .

ــ هل تشكو شيئا يا رفيق ؟.

ــ لا شيء ... لا شيء البته .

ابراهيم زعرور

العجيلي

فارس مهزوم... من "مدينة القنطرة"

بقلم أنور قصيباتي

في فترات التحول الكبرى لأمة من الامم ، يكون الادباء المبدعون هم الوجدان الحي لهذه الامة ، فهم من حيث تكوينهم النفسي والتعليمي والثقافي يرون ما لا يراه الاخرون ، ويعرفون ما يجهلــه غيرهم . وشفافية نفوسهم تجعل مشاعرهم كلوحة الرادار يرتسم عليها اضعف خط يظهر في سماء الاحداث اليومية لمسيرة امتهم . فالكارثة تضرب اعصابهم حتى حدود العصاب والانتصار يخصب دواخلهم كما لا يفعله اي نوع من انواع الفرح ، والآمال تشدهم الى مستقبل وضاء يحيونـه وكأنه الحاضر المعاش ، وهم وحدهم القادرون على الحدس والتنبؤ .. حتى لكأنهم المنجمون والعرافون . ان كل ما حولهم يتسرب الى اعماقهم .. الوجوه والاحاديث والاعمال والمناظر .. المجتمع في طبيعة مرحلته بكل مظاهره .. التصرفات اليومية العادية التافهة .. حتى لكـأن « الخارج » بكل ما فيه ينصب في اعماقهم .. وكأن ذواتهم تمتد الـى هذا الخارج وتمتصه بتمثل وامتلاء .. بحيث تمحى الحدود الماديـة والمعنويـة التي تقوم عادة بيـن الفرد والمجتمع اذ بيـن الـــذات والموضوع .. ويتشكل كل ذلك في وحدة حلولية تتابى على التعريف.

ان الاديب المبدع لا يقدر ان يعبر الا بطريقـة عفويـة واضحـة مباشرة ، لا يحتويهـا لغز او يجثم عليهـا تاويل . فكل ما هـــو صادق هو عفوي في نفس الوقت ، والتعبيـر العفوي هو غير نحت الصخور وارهاق العقول .. انه يرد صافيا نقيا كالوحي والينبوع .. ويخرج صافيا نقيـا كالوحي والينبوع .

ان فترات التحول الكبرى لامة من الامم .. الفترات التي يكـون فيها الادباء المبدعـون هم وجدان الامة ، هي نفسهـا الفترات التـي تتصف بالرقابة الشديدة على الوجدان الحي للامة ، فينتصب سـد أعلى من اسوان ومن الفرات يحجز خلفه التدفق الهدار لهذا الوجدان فيتحقق بذلك ما تنبئت به الاساطير عن تكبيل المارد والقائه في الجب المظلم .. الا ان السد لا يظل متماسكا كالفـولاذ والاسمنت ، انمـا تعتوره شقوق من هنا ومن هناك حيث تتسرب منه بعض الومضات الالقة من حين لآخر .. لكـن شتان بيـن شلال من نور يضيء وهو يعبر عن احلك الهزائم ويضيء وهـو يعبـر عـن احلى الآمـال ، وبين ومضات خافتة ما تكـاد تظهر حتى تطارد كمـا تطارد الفراشات بالشباك مـن قبل اللاهيـن المترفين . في هذه الحالة ليس امام الاديب المبدع ـ والاديب هو القاص والشاعـر والمسرحي فقط ـ الا ان يعبر بالرمـوز والالغاز رغمـا عنه . يحطم اسلوبه ويزيف وجدانه ويمسخ افكـاره ويشوه عواطفه ويشوش رؤاه .. او يصمت . والصمت هو الموت .

عبدالسلام العجيلي ، عانى ـ في ظني ـ هذه المحنة عقب انكسار الهزيمة العربية في الايام الستة من حزيران ، وهو ككل اديب مبـدع بدأ عقب الانكسار بعـد ان جمّع شتات نفسه يتحدث عن هذا الانكسـار حديثا عفويـا صادقا . وهو كقاص موهوب كان لا بد من ان ياتي هـذا الحديث بشكل قصة او رواية . ان القلة النادرة من امثال العجيلي في الوطـن العربي حاولت ما حاوله . بعضهم قـد تسامح قليـلا وغض الطرف عن زيفه وقال جملا وفقرات لا يؤمن بها ، وبعضهم الاخر قـد رمز والغز فلم يفهم هـو ما يريـده ولا الآخرون فهموا عليه .. وهؤلاء قـد استطاعـوا ان يتصلوا بقرائهم لكي يثبتوا فروسيتهم امامهم .. او على الاقل لكي يبرهنوا على نسمة الحياة التي تحرك القلم بايديهم.

.. اما الصنف الاخير فهم هؤلاء الذيـن لا يبالـون بشيء على الاطلاق، ورغم رؤيتهم للسـد يتجاهلونه ورغم علمهم بان آثارهم لن تنشر ابدا لا في هذه المدينة ولا في تلـك فانهم يكتبون ويعبرون ويؤلفـون .. ليس الاشعار والقصص فقط .. بل يؤلفـون الروايات التي هي وحدهـا تحمل الصلاحية للتعبير عن حدث مثل حدث هزيمة حزيران .

هؤلاء يتشوقون ـ ككل اديب مبدع ـ ان يصبوا اعماقهم في اعماق وجدانات قرائهم .. ومع ذلك فهم يكتبون باندفاع وحماس لكي يفرغوا الشحنـة النفسية المحرقة التي تلهب اعماقهم . فعمليـة النشر ليست مهمـة بالنسبة اليهم كفايـة اولى .. انمـا المهم ان يطلقـوا هـــذه الشحنة اولا لكي لا تقتلهم وتودي بموهبتهم التي منحوها كاعلى عطيـة جادت بها الطبيعة عليهم .

عبدالسلام العجيلي .. كـان واحدا من هؤلاء على اختلاف اصنافهم وتعدد طرقهم ، الا انه اختط طريقا مفردا فذا لم يدانه او يشاركـه فيه احـد من هؤلاء جميعـا الذيـن هم بحق نخبة هذه الامة ، المعروف منهم والمجهول . ان سياقه الخاص الامين عليه ينفره من ان يقـول ما لا يؤمن ، يزّيف بعض الحقائق في سبيل ان يطل على جماهير قرائه. وكذلك فان اسلوبه العفوي المباشر لا يمكـن ان يتحول ، حتى ولو أراد، الى اسلوب الالغاز والرموز والطلاسم ، واذا اراد ان ينشر رؤاه عـن هزيمة حزيران .. فليس امامه سوى هذين الطريقين ، التزييف او الطلاسم .. اما الطريق الثالث ، طريـق الذيـن يكتبون ولا ينشرون لانهم لا يزيفون ولا يلغزون فهـو يتجنبه مجانبة كبرى لانه من الادبـاء الذيـن يعشقون النشر والاتصال باكبر حشد ممكـن من جماهير القراء. فالاثر الادبي عنده لا قيمـة لـه الا بالتجسد في صفحة مطبوعة تمس ذوات المئات والالوف . وهـو اذ يعلم سلفـا بان قصة مـا او رواية

يمكن ان يحال بينها وبين النشر فانه لا يقدم اصلا على كتابة حرف واحد منها ، فهو ينزع لان يكون حضوره دائما مستمرا في ذوات قرائه ، ولا بد لتحقيق ذلك من الكتابة والنشر . فالكتابة فقط لوحدها لا تهمه من قريب او بعيد ، فليست هي سوى المعبر او القنطرة التي يتجه من خلالهما نحو الآخرين ، فهو يكتب لكي يراه الاخرون .. الآن وفي الحين ولا يكتب لكي ينشر بعد سنوات وسنوات او بعد ان يرحل من الشهادة الى الغيب . فهو اذا لا يضع قشرة من الطلاء الظاهر المفتعل على الباطن الصادق ، ولا يكتب الفاظا تحمل دلالات تاويلية ظاهرها يخالف باطنها .. وكذلك فهو لن يكتب الا اذا عرف بانه سينشر ، فكيف اجتاز عبدالسلام هذه الورطة وتجاوز هذه الطرق الثلاث .. وكتب ما يريد ، ثم نشر ما كتبه بعنوان « فارس مدينة القنطرة » وانا لا اعني هنا مجموعة القصص التي ضمها الكتاب . انما حديثي كله يدور حول القصة الاولى التي حملت عنوان الكتاب ، وموضوعها هو : هزيمة حزيران .

ان حوادث « فارس مدينة القنطرة » تدور في جنوبي الاندلس في الرقعة الصغيرة التي بقيت للعرب من ذلك الفردوس المهدور ، وهذا معناه ان عبدالسلام قد اختار الشخصيات التاريخية والاحداث التاريخية والبقاع التاريخية مسرحا لافكاره وتجسيد رؤاه ، وهذا معناه الكتابة باسلوب رمزي ، وقد ذكرت بانه من الادباء الذين لا يستعملون الرمز وانه لم يستعمل الرمز عندما اراد ان يتحدث عن انكسار الهزيمة العربية في حزيران .

بعض الادباء اتخذوا الاطار التاريخي وسيلة للتعبير ابان تصويرهم للهزيمة ، او لمجتمع الهزيمة ، وقد قرات مؤخرا مسرحية تصور مجتمع الهزيمة ضمن اطار تاريخي (١) .. الا انني لم اتمثل البيئة التاريخية على الاطلاق ، فكنت اتخيل الاشخاص فقط يرتدون الملابس التاريخية اما حوارهم فكان يحمل الهموم السياسية اليومية التي نحياها في كل مدينة عربية ، ولم اجد اي ارتباط بين الاحداث التاريخية موضوع المسرحية وبين الاحداث التي تصرعنا صبح مساء. فالحدث التاريخي كان ميتا بالمرة ، اما الحدث الحي فكان الحدث المعاصر ، مع العلم بان المؤلف اختار فترة الهزال العباسي ، عندما كان الخصيان والعبيد والمماليك يقبضون ، بقوة السلاح ، على خناق الامة . ويحولون كل ثراء في الارض والانسان الى جدب وقحط ونضوب . اما عبدالسلام فعندما اختار الاطار التاريخي ، فانه تحدث عنه كتاريخ تماما . لقد تمثلت الارض الاندلسية الضيقة ،والشخصيات الاندلسية التي تصارع الهزيمة ، وكنت ارى الاحداث الاندلسية لا وقائع حرب حزيران ، والهزيمة تسحق بقايا عرب الاندلس لا جموع عرب اليوم . ومع ذلك فهذه القصة هي ابعد ما تكون عن كونها جزءا من تاريخ ، او قصة تاريخية .. وهنا يبدو التفوق عند صانعها .

ان صدمة هزيمة حزيران عند ممثلي الوجدان الحي للامة فعلت بهم كل ما يخطر ببال ، وردت البعض الى الهروب من واقع وبيئة لم يعد بالامكان عيشهما .. الى واقع وبيئة من المكن الحياة فيهما . وهذا الهروب هو هروب خيالي تصوري وليس هروبا جسميا حركيا. البعض هرب الى فيتنام او الصين او شارك في عصابات شعوب اميركا اللاتينية . والبعض الاخر هرب الى التاريخ العربي . والهروب قد يكون سلبيا وقد يكون ايجابيا ، فعند تمثل واجترار فترة الفتوحات العربية او فترة الحروب الصليبية في عهد صلاح الدين ، يكون الهروب سلبيا .. اما عندما يكون الهروب الى فترات الضعف والهزال والكوارث التي عانت منها هذه الامة الشيء الكثير .. فان الهروب هنا يكون ايجابيا . واذا كان عبدالسلام قد اختار اواخر فترة انحسار العرب عن اسبانيا . فمعنى ذلك انه قد هرب لهناك ، وان هروبه ايجابي للتشابه البديهي بين هزائم العرب في اسبانيا وبين هزيمتهم في حزيران .. الا ان سياق قصته لا يدل على ذلك . كما سنرى من خلال تحليلها .

ان الغربة الروحية قريبة الشبه من الهروب .. الا ان الغربة روحيا الى بلاد اخرى او الى حضارة اخرى وتمثل ادبها وتاريخها وتقاليدها وقيمها تتوخى الصحة النفسية ، عندما تبدأ الذات بالشحوب والنضوب بفعل مزاجي بيولوجي .. او بفعل بيئي اجتماعي .. والذات المستغربة انما تتوخى الفرح والازدهار .. وتسعى وراء الصور والالوان والجمال والرؤى .. وهذه الامور كلها تحققها البيئة الاندلسية تمام التحقق .. فهل يمكننا القول بان عبدالسلام وقد احاقت به ظلمات الهزيمة ،كما احاقت بكل نفس عربية واعية ، قد اراد التخلص من موجات الظلمة المتعاقبة لكي يستنشق الهواء والنور من الهضاب والسهول الاندلسية البهية الالوان ؟! قد يكون ذلك صحيحا لو ان قصة « فارس مدينة القنطرة » ..كانت حكاية تقص اخبار فتاة اندلسية جميلة متيم بها فارس او شاعر في جو مرهف انيق ضمن الاطار البديع للطبيعة الاندلسية الرائعة . فكاتب القصة اذا لم يهرب الى مجتمعات معاصرة .. ولا الى فترات تاريخية محددة من عمر امته .. وكذلك لم يقم بعملية استغراب روحي الى انماط حضارية تتفاوت مكانا وزمانا وكما وكيفا ، تفجر ينابيع الخصب والعطاء وتعطي الالق والنشوة والخدر اللذيذ .

اذا كيف يمكننا تفسير ظاهرة ابداع هذه القصة ؟!

ان المريض النفسي المصاب « بعصاب الصدمة » يدفعه مرضه من اعماق اللاشعور لكي يستعيد تجربة الحادثة التي سببت له الصدمة واورثته هذا المرض .. فياخذ بعيشها مرة تلو اخرى ، ويكررها في احلام النوم حيث يهب مذعورا صائحا في البرهة التي يقترب فيها من جزئية الحدث الذي سبب الصدمة . والتحليل النفسي يرجع السبب في ذلك الى ان المريض في تكراره لتجربة الصدمة .. يريد عندما يصل الى النقطة المباشرة للصدمة ان يتجنبها وينجو منها .. لكن بطبيعة الحال فان تكرار الحادثة في احلام النوم لا تفسح المجال للمريض لكي يعدل من موقفه ويتجنب صدمة قد حدثت بالفعل واحدثت في منظمته النفسية صدعا ليس له راب .. وامكانية الشفاء لمثل هذا المريض تتم عندما يتعرض لحادثة حقيقية تكون مشابهة للحادثة الاولى التي سببت له العصاب الاليم !!.. ومن جهة اخرى فان حدوث القلق قبل التعرض للصدمة ينجي من الاصابة بالعصاب ، اي ان توقع الصدمة وترقبها والتوتر الذي يصاحب حالة التوقع يجعل وقع الصدمة خفيفا غير مؤذ . والمريض عندما يعيد تمثيل وقائع الصدمة في احلامه فانه يستهدف ايجاد حالة من القلق والتوقع والتاهب النفسي .. تلك الحالة التي لم تكن موجودة ابان وقوع الصدمة الفعلي التي سببت العصاب الاليم ، فكأن المريض يريد ان يعود الى زمن ما قبل الصدمة لكي يتجنبها وينجو من عذاب آثارها .

ان العمليات الآنفة المتعلقة بآلية عصاب الصدمة هي التي تعطينا مفتاح التفسير لفارس مدينة القنطرة . فالكاتب ، ككل انسان عربي حقيقي عاش تجربة الايام الستة من حزيران بكل قدراته النفسية والعقلية والروحية ، وحالة القلق والترقب كانت معدومة تماما في الايام التي سبقت هزيمة حزيران ، واذا كان ثمة ترقب فهو عكس المقصود، لانه كان ترقب الانتصار والفخار الذي يزيل من امام النفس جميع المواقع الدفاعية التي تقف في وجه الصدمة عندما تحدث . وفي هذه الحالة تقف النفس شفافة عريانة وقد تجردت من درعها الواقي بحيث تكفي اقل هزة لكي تخرقها وتجعل الشقوق تعتورها .. فكيف يكون الامر اذا كانت هذه الهزة في مستوى هزيمة حزيران الماحقة .

ان هزيمة حزيران تحمل كل الشروط والصفات العلمية لدرجة

---

(١) مسرحية رأس المملوك جابر

المثل الآلية الصدمة .. وكذلك انسانها يحمل كل الشروط والصفات العلمية لآلية عصابها .. وكاتب قصتنا هو شخص مصاب بعصاب الصدمة . ويجب ان لا ننسى بان هذا العصاب له صلات وثيقة بالحروب وان اكتشافه المبدئي كان في وسط المحاربين العائدين من جبهات القتال ، وان اخر حلقاته تتصل بغريزة الموت .

وهذا العصاب يشتد عند الذين يعايشون الهزيمة وهم في بعد عن القتال ، اكثر مما يشتد عند الذين يجابهونها في جبهات القتال ، كما هو الشأن عند الغالبية العظمى من العرب الحقيقيين ابان حرب حزيران ، لان الذي يعايش الهزيمة ولا ارادة له في صنعها او محاولة درئها ، فليس امامه سوى طاقاته النفسية يحرقها لدرجة التلف .

ان كاتبنا لم يشهد وقائع حرب حزيران على الجبهات العربية ، انما عاشها بكل طاقاته . وكانت الهزيمة صدمة خلفت عنده – كما عند غيره – عصابها الاليم . وطالما انه لم يشهدها شهودا ماديا حسيا فهو لا يمكن ان يخضع لآليتها التقليدية ويعيد تمثيل الحادثة بالحلم . ان شهودها النفسي الفكري قد دفعه لان يعيد تمثيل الحادثة تمثيلا نفسيا فكريا .. فكانت فارس مدينة القنطرة ، هي ثمرة غير مباشرة لآلية عصاب الصدمة . فقصة فارس مدينة القنطرة تؤدي نفس الوظيفة التي يؤديها الحلم الجزع في ظلمات النوم والليل والمرض والاعماق بالنسبة للمريض المعذب .

فنحن هنا مع القصة امام تكرار لحرب حزيران ، لحادثة الهزيمة ، لاسباب عصاب الصدمة . والكاتب انما يعيد صياغة الحادثة كلها ، يعيد تمثيل الحرب من ارهاصاتها الاولى الى يومها الاخير . والهدف الاساسي عند الكاتب ، في اعادة تمثيل الحادثة ، هو هدف نفسي شخصي مباشر وغير شعوري ، وهو خلق حالة من القلق والتوتر والترقب .. في محاولة لدرء الصدمة .. وبالتالي بناء درع واحد يلف النفس ويحول بينها وبين المثيرات الحادة للصدمة من ان تتسرب الى اعماق النفس وتشتتها . اي محاولة للشفاء من آثار صدمة الهزيمة . فكيف تأتى للعجيلي ان ينصب المسرح الكامل المهيء لحرب حزيران وان يعيد في نفس الوقت مسرحية الهزيمة من بدايتها حتى يومها الاخير ، في بضع عشرة صفحة فقط ؟! في الرد على هذا السؤال يجب ان نضع نصب اعيننا بان الكاتب لم يكتب قصته الا بدافع من مرضه النفسي ، مرض عصاب الصدمة ، وان اللاشعور الدفين هو الذي تجلى من خلال احداث القصة ، وليس الوعي الارادي الذي يجسد ما يتصوره .

يبدأ العجيلي قصته بخبر شخصي لا يهم غيره فيقول « في عام ١٩٥٤ نشرت لي دار المعارف بمصر كتابي حكايات من الرحلات » ففي هذه الفقرة الصغيرة ضمن اربع حقائق لا يرقى اليها الشك ، اولا كتابه المعروف « حكايات من الرحلات » ثانيا العام الذي نشر به ، ثالثا البلد الذي طبع فيه ، رابعا دار النشر التي اصدرته . فهو منذ الوهلة الاولى يريد ان يقنع القارىء بان كل ما سيقوله هو حقيقي وواقعي وصحيح ، وانه قد حدث بالفعل ، وان الاحداث والاشخاص لا يمكن ان يرقى اي شك حول وجودهم .. وهو بذلك يريد ان يؤكد بان الاحكام التي ستصدر من خلال الحوار والشخصيات والاحداث .. هي احكام صادقة ونهائية . وفي هذا الكتاب الذي نشر عام ١٩٥٤ يورد قصة عائلة اسبانية تعرف عليها في القطار ، وتبادل مع افرادها الطعام والهدايا . وبعده رب العائلة ان يرسل له مجلدا قديما عثر عليه في احد صناديق البيت المهملة لطالما انه ينتمي للغة التي كتب فيها هذا المجلد . وبعد بضع سنوات يعهد بهذه المخطوطة التي لم يستطع فك حروفها المغربية الى صديقه المختص في علم المخطوطات .. وتمر سنوات اخرى قبل ان يرسل له صديقه العالم المخطوطة وقد كتبت بخط واضح مقروء . وهنا يتمكن كاتبنا من قراءة المخطوطة ويحدثنا عن فحواها . فهي مليئة بالاحداث التاريخية التي رويت باسلوب قصصي عفوي كما حدثت تماما . ويختار الكاتب قصة من هذه القصص ويعرضها علينا بعد ان يشذب ما نفر منها لكي تتلاءم مع اذواقنا المعاصرة التي تفصلها عن ذوق راويها الاول ثمانية قرون . وقد أعطى اسم « فارس مدينة القنطرة » لهذه القصة التي لم يعرف شيئا عن راويها سوى اسمه ، النعمان ابو وائل ، الذي تبدت شخصيته من خلال مخطوطته على انه فارس محارب وشاعر من هؤلاء النادرين الذين يظهرون عادة في اعقاب سقوط الحضارات وانهيار الدول ، مجردين كل ما يملكون من مواهب وشهامة وشجاعة في محاولة فاشلة لوقف السقوط والتدهور . وهذا الفارس المحارب ينتمي الى مدينة القنطرة . ويحكي لنا العجيلي بانه سأل اساتذة التاريخ الاندلسي عن موقع هذه المدينة ، فاخبروه بان الاندلس كانت تحوي عددا من المدن والقرى كلها تحمل اسم مدينة القنطرة ، وان اشهرها تلك التي تقع على نهر التاج قرب الحدود البرتغالية والتي لم تزل تتالق الى اليوم على سطح كل خارطة لشبه الجزيرة الاندلسية ، الا ان سياق الحكاية في المخطوطة يدل على ان المدينة المقصودة تقع في جنوبي الاندلس ، لان احداثها ، كما يرويها النعمان ابو وائل وكما دل اجتهاد المؤلف قد حدثت « بعد سقوط اشبيلية وغرناطة وتراجع العرب الى مناطق الساحل الجنوبي تراجعا مؤذنا بضياع ذلك الفردوس من ايديهم » . لقد روى النعمان ابو وائل قصته بشكل يوميات . فكان يؤرخ اليوم ويكتب احداثه الا انه سهى عن ذكر السنة وهو يبدأ كما يلي :

« خمسة عشر خلت من صفر وهو يوم اربعاء » .

وفيه لقينا ابن مرداد ابو بكر واخبرنا انه قادم الساعة من بنسية وانه رأى عساكر تودر تجمع جموعها وتحتشد بيارقها قال المهلهل لا حول ولا قوة الا بالله ابن ساعر الفاسق في الجزيرة وتوذر يجيش على المسلمين قال ابو بكر وما يقعدك عن الجهاد في سبيل الله يا ابن سلام هل يحول بغضك لابن ساعر دون ان تحمل سيفك وتركب فرسك وتذب عن دينك ودارك فالتفت الي المهلهل وقال يانعمان ان ابن ساعر فاسق لا يصح له جهاد لو اخلص النية فكيف وانا على مثل اليقين من انه لا يخلص النية بل يريد ان يذبحنا لتخلص له البلد .. » .

من خلال هذا المقطع نجد بان العجيلي قد حافظ على اسلوب الراوي وابقى الفاظه كما وردت في المخطوطة حتى انه لم يشأ ان يتدخل ويضع الفواصل والنقاط ، فجاء الحديث متصلا ضمن سياق واحد وكانه كله عبارة عن جملة واحدة ، ونحن نعرف بان محققي التراث الذين يهيئون المخطوطات للطبع يهتمون اهتماما شديدا بالفواصل والنقاط ، وقد اهمل عبدالسلام هذه النقطة تأكيدا منه على صحة الاحداث وتطرفا في المحافظة على روح النص ، ويخيل الينا بان النص المحقق قد وصله من صديقه عالم المخطوطات موضحا بالنقاط والفواصل والعلامات .. الا انه آثر الغاء ذلك محافظة منه على الامانة التامة .

ومن هذا المقطع بالذات نستطيع ان نمسك بالخيط الرئيسي للقصة ونتنبأ باحداثها ونستشرف سياقها الخاص . فهذا الفارس الشاعر النعمان ابو وائل مدون هذه المذكرات ، يسمع وهو بصحبة اميره وصديقه المهلهل ابن سلام بان الاسبان يحشدون قواتهم لمنازلة المسلمين ، بينما ابن ساعر يرتاح في الجزيرة ولا يحرك ساكنا ، وكان اصدقاء المهلهل يفهمون بانه هو الاخر قاعد عن الجهاد بسبب بغضه الشديد لابن ساعر . وكيف لا يبغضه وهو

على حد تعبيره فاسق وخائن يتمنى ان يذبحوا جميعا بيد العدو ليصبح السيد الاوحد للبلد ولو تحت حماية ونفوذ الاعداء .

فنحن هنا امام ثلاث شخصيات ، شاعرنا البطل النعمان ابو وائل ، والمهلهل ابن سلام الامير العربي الغيور على دينه وقومه ووطنه ، وابن ساعر الفاسق المتهم بممالئة الاعداء والقعود دون حربهم مع انه يملك القدرة على ذلك .

فمن هو ابن ساعر ؟!

الملاحظة الاولى ان الاسم غريب يتنافر مع الاسماء العربية الاندلسية المعروفة ، فهو زعيم لجماعة تطفو على السطح عادة ابان فترات انحلال الحضارات وسقوط الدول وتلعب دورها المعين في هذا السبيل . وهذا الزعيم يملك الحشود والجنود . وجنوده هم من زنجالة الجبل ، وواضح ان زنجالة الجبل هم فئة او عشيرة من الفئات التي يتشكل منها الشعب الاندلسي ، قد يكونون من البربر وقد يكونون من متسلمة الاسبان ، وان هذه الفئة استطاعت ، في هذه المرحلة ان تصل الى مركز القوة والنفوذ . والمهلهل يقول عنهم « انهم عبيد بطونهم من ملأها ركضوا وراءه ولا احسب توذر الا عرفهم فواعد رؤساهم المواعيد » وانهم « ابن ساعر هو وجنده يفسقون ويرمون الناس بالفسوق كانه لا يعري ان تلك التي كنت اتعشقها اصبحت زوجة لواحد من اكابر قواده وموضع سره ، انها سبيبلية كانت قينة قينة في رياض شنيل وهي اليوم زوجة ابن عمرون قلت وان ابن عمرون مضريّ قال وانه مضري ولكنه صنيعة لابن ساعر امره على كتائب من زنجالة يحسب نفسه اميرها وهو اسيرها قلت هؤلاء الزرق العيون الحمر الوجوه من زنجالة كانهم وجند توذر من طينة واحدة قال لعلك لم تعد الحق » .

ان ابن ساعر وجنده يفسقون ويرمون غيرهم بالفسوق ، ويميلون الى ممالئة الاعداء ويتهمون غيرهم بالقعود عن القتال . فهم من النوع الذي يقول ضد ما يفعل . انهم يدعون الوطنية والشجاعة وسحق الاعداء ، بينما جميع تصرفاتهم تدل على عكس ما يقولون ويذيعون . وهذا يذكر بقول اوسكار وايلد « ان الجبان لا يتحدث الا عن الشجاعة والعاهرة لا تتحدث الا عن الشرف » فاحد كبار قوادهم وموضع سر اميرهم قد تزوج من امرأة هي في الاصل عشيقة للمهلهل ايام طيش الشباب . وهذا القائد مضري اصيل من ناحية الدم ، وفي حقيقته عبارة عن العوبة بيد زنجالة الجبل قد آثروه على قواتهم وهو اسير في ايديهم ، ان شاؤوا سجنوه ، وان رغبوا طردوه ، ومتى ارادوا اقالته فعلوا .

هذه هي المقدمات التي يدونها كاتب المذكرات ويضعها تحت اعين كل ذي بصيرة حادة لكي يكون بامكانه ان يتنبأ بنتائجها .فهذه الفئة المتسلطة المعزولة عن الاكثرية هي التي ستجر الهزيمة على البلاد . وستجعل من جنود الاسبان سيلا هادرا يدفع ببقايا عرب الاندلس الى البر الافريقي .

لقد بدا الكاتب يمارس آلية عصاب الصدمة ، وتندفع رؤاه بضغط اللاشعور لتصنع احداث الهزيمة وتستعيد الوقائع بشكل مشوش اشبه بالحلم ، فنحن هنا امام الارهاصات الاولى للهزيمة وامام المناخ العام الذي ستنبت في اجوائه ، ان القصة من بدايتها حتى النهاية مجموعة رؤى غير متناسقة ، ومجموعة احداث غامضة، لا يوجد خيط يشدها او رابطة واضحة ترقى بها الى المستوى الفني الكلاسيكي للقصة كما يؤمن بها راويها . وكذلك الحلم ،حلم عصاب الصدمة ، يكون مجموعة من الاحداث والرؤى المنفصلة عن بعضها ، والتي تقود فيما بعد الى اللحظة المرعبة التي سببت العصاب المؤلم ، لحظة الهزيمة والانكسار .. ومن ثم المرض النفسي العصبي على الشفاء . وتتابع احداث الحلم لتقفز الى الحرب دفعة واحدة منذ البداية وكان المؤلف يستعجل هذه الحادثة قبل اوانها

في محاولة لبناء درع معنوي من الخدر والتوقعات يحميه من الكارثة التي لوت اعصابه وخرشت منظمته النفسية الشعورية .. علّه ينجو في الحلم ـ الكتابة ـ من الصدمة ، وبالتالي من مضاعفاتها المرضية الحادة .

من المفروض لدى كاتب يؤمن بالسياق التقليدي المتين للقصة ان يسهب في رسم الجو الذي سبب وسبق الهزيمة ، وفي اعطاء المقدمات الوافية التي يمكن من خلالها التنبؤ بالنتائج .. الا ان المؤلف الح الى ذلك ثم اجتازه دفعة واحدة ليصل بنا الى الجبهة فجاة ويرسم لنا استراتيجية الحرب كما يراها من خلال حلمه العصابي . فنجد « ان كل عساكر ابن ساعر تحشدت في مضيق بنسية وتركت السهل يمكن لمقاتلة توذر ان تندفع فيه » وبعد ذلك مباشرة يضيف المؤلف عنصرا جديدا لعملية حشد الجيوش ضد العدو الاسباني . فالسهل الذي ترك بلا حماية يندفع المهلهل وجنوده من المضرية ليكونوا حاميته « ما دام ابن ساعر لم يبعث الينا يستعيننا كانه مستغن بجنده من زنجالة الجبل عنا نحن ابناء الجزيرة من المضريين » وهنا نجد ان المؤلف يحافظ على آلية عصاب الصدمة ويعدّل من سياق الحرب عندما يستعيدها كحلم ويدفع بالمضرية لحماية السهل لكي يقفوا في وجه الاسبان ويردوهم على اعقابهم .. ولكي لا تحدث الهزيمة .. وبالتالي لكي ينجو المؤلف من عصابها اللعون ، ولكي يدعم جبهته ـ جبهة حلمه ـ استدعى لحماية السهل « من لم يدعه ابن ساعر الى الجهاد من المضرية فانضم الينا خيالة رجاله كثر وامتلأ السهل خياما وعدة وبهذا يكون المؤلف قد نصب درعا متينا واقيا يستطيع ان يقف وراءه بكل هدوء واطمئنان محتميا من الهزيمة ومن آثارها ومضاعفاتها .

وفي تكراره لعملية الحلم يحاول المؤلف ان ينصب سلسلة من الدروع الواقية لكي يكون بامكانها القيام بوظيفتها الدفاعية بحيث لا تتمكن اية قوة مهما بلغ سلطانها ان تخرقها وتندفع من خلالها . فمن هذه الدروع رغبته في ان يكون اهل البلاد كلهم جيشا واحدا يرد هجمة الاعداء . وهم في هذه الحالة يكونون درعا متينا لا يقدر العدو على اختراقه وكسره والتسرب منه الى البلاد والنفوس والاعصاب « اما كان احرى بابن ساعر ان تكونوا جنده وانتم منه وهو منكم » الا ان هذه الدروع التي يقيمها المؤلف سريعا ما تتداعى الواحد تلو الاخر « فابن‌ساعر ما هو الا عدو لدود لهذه الامة قد جانب اولياءها وقرب اعداءها انظر اترى في جيشه قائدا مضريا غير ابن عمرون وبعض الهازيل ممن لم تكن انفسهم تسمو بهم الى اكثر من تثقيف رماح الفرسان وبيطرة خيولهم » .

والمؤلف عندما يعود محطما بعض الدروع الواقية التي اقامها فانه لا يفعل ذلك لاجل تقريب الهزيمة ، انما على الضبط يفعل ذلك لكي يبعدها ، مندفعا بذلك من حماة العصابية التي تجبره على تمتين الدروع القادرة على درء الهزيمة وعلى حمايته من مرضها العصبي. فالدروع التي يهوي بها هي دروع ابن ساعر وقائده الهزال ابن‌عمرون لانها دروع واهية تتهاوى تحت اخف الضربات ، وتسرع في جلب الهزيمة . فهو اذا يزيحنا من امامه لحمايته وحماية منظمته النفسية وحماية اعصابه لكي يقيم عوضا عنها دروعا حقيقية ولو في عالم الحلم والفكر ، وذلك عندما يقول « ان صناديد المضرية آلت ان لا تترك اسبانيا واحدا يخطو على ارض الجزيرة » فهذا العزم الذي ليس له وجود الا في اعماق الحلم هو القادر وحده على الوقوف‌في وجه الاسبان والاحتفاظ بالسهل والمرتفعات وكل جنوبي الاندلس ، وواضح ان هذا العزم هو الامنية التي تراود مرضى عصاب الصدمة ولسان حالهم يقول : لو حدث ذلك ، لو تحقق هذا لما كانت الصدمة ولما وجد عصابها . والحلم العصابي كله يدور عادة حول هذه الامنية في محاولة فاشلة لاقرارها واقعا .

فجاة نجد ان القتال قد استمر والاسبان قد اجتازوا المخاضة بعد اطلاق هذا العزم مباشرة ، وبعد اقامة هذه السلسلة المتعاقبة من المواقع الدفاعية التي يستحيل اختراقها . وهذه المرحلة من مراحل الحلم العصابي هي التي تهب الراحة الموقتة للمريض حيث يعيش عدة لحظات آمنا مطمئنا وكان مرضه قد زال عنه نهائيا.

فبمجرد تصور المؤلف لارادة القتال وقد انتصبت شامخة كالفولاذ واللهب يطلق المعركة من عقالها ، واثقا من النصر الاكيد .. ويجعل الاسبان يهاجمون العرب ويجتازون المخاضة .. الا ان العرب يحملون عليهم حملة صادقة ويردونهم على اعقابهم كما هو متوقع تماما، وكما يحلم المؤلف .. بحيث « كانت المضرية كالطيور البواشق لا تقارب فارسا الا وتخطف روحه من بين جنبيه ولم ار في من رأيت مثل المهلهل ضرابا بالسيف وقذفا بنفسه في مشتجر الرماح » .

الى هنا نجد ان المؤلف قد استوفى غايته تماما ، اقام دروعا واقية متينة ، وهدم الدروع الصورية ، واوجد ارادة القتال ، ثم اطلق المعركة . اي انه اوجد الشروط المناسبة لتفادي الاصابة بمرض عصاب الصدمة . فهو مهيىء نفسيا للقتال ، وهو واقف خلف دروع حصينة لا يمكن اختراقها وهو متسلح بعزيمة الجهاد الفطري التلقائي .. وفي هذه الحالة لا بد ، بداهة ، من ان يكتسب النصر . ونجد ان النصر يكتسب فعلا ، ليس على يد ابن ساعر وقائده الهزال ابن عمرون وجنودهما من زنجالة الجبل ، انما يؤخذ النصر بواسطة المهلهل ورجاله من المضرية الاشاوس .

وكما ان للهزيمة عصابها وانهيارها ، فان للنصر نشوته وشموخه .. ونشوة هذا النصر تمور في خواطر ووجدان المهلهل بن سلام امير المضرية وتجري على لسانه بابيات من الشعر يهتز لها قلب المؤلف الولهان بالنصر البعيد :

ولو ابصرت عيناك يوم تذامرت
فوارسهم والخيل بالهام تعثر
وقد اقبلت صهب العثانين غدوة
كسيل على درب المنية يهدر
نعبت لهم نفسي ومهري وصارما
به من فراق الداعين تذمر
اصاولهم فوق المخاضة مثلما ..
توثب في غيل الاسود غضنفر

فالمؤلف لم يكتف بنصر عابر يحرزه العرب ، انما اراده نصرا حاسما للوهلة الاولى من النوع الذي يلهب النشوة في الاعماق ويجعل الشعر يجري هادرا عنيفا كمسيل البراكين .. على الرغم من ان الشعر الاندلسي بعيد عادة عن مثل هذه الصفات . وفي هذه الحالة تتحول الهزيمة الى نصر واللامبالاة الى عزيمة ، والضعف الى ارادة ، والعصاب الى نشوة . ففي سلسلة المراحل التي يجتازها المؤلف ابان استعادته لتجربة الهزيمة وهو في أعماق الحلم يصل الى النصر ، ويزيل الصدمة موقتا او يتهيأ لها على الاقل .. وهذا ما يهدف اليه كل مصاب بعصاب الصدمة ابان عملية التكرار للحادثة في الحلم . ويضيف المؤلف مرحلة جديدة الى مراحله ، غير معروفة في آلية عصاب الصدمة ، عندما يجتاز تجنب الهزيمة وتجنب الصدمة الى النصر نفسه ويكتسب منه النشوة المنفلتة الهادرة والتي هي على النقيض من العصاب الذي يورث الانهيار العصبي والخور النفسي ، وهو هنا يريد ، ابان حلمه ان يبتعد اكثر واكثر عن الصدمة وعصابها عندما يقلب الوضع راسا على عقب ، ويجعل منه نصرا يفجر النشوة ويهب الصحة والهناء . وهذا ان دل على شيء فعلى مدى الاصابة العميقة التي نزلت بالمؤلف وهو يشهد انكسار الهزيمة العربية ويتكسر معها .

فمن هنا نكاد نلمس النضال العنيف الذي يكابده المؤلف في سبيل اجتياز لحظة الهزيمة التي كسرت اعصابه واعصاب النخبة الواعية في الوطن العربي لكي يطل من فوقها على النصر واقفا على ركامها وهو يحدق بانتشاء بتراجع الاسبان وسيوف فرسان المضرية تفلق جماجمهم .. ولكنه سريعا ما يتهاوى ويقع مرتطما بارضية الهزيمة . اذ ما يكاد المهلهل امير المضرية ينتهي من انشاد الابيات المشحونة فخارا ونشوة حتى يحدثنا كاتب المذكرات ـ ابو وائل النعمان ـ بانه رأى « في دار الاموي صبيبة عرفت من لبوسهم انهم من صبيبة القنطرة فطفر الدمع الى عيني وبكيت والله رأيت في الخيام نساء وصبيبة ورأيت الخلائق الواردة ظعونا متلاحقة قادمة من ديارنا التي ذهبت من بين ايدينا هاربة من القتل ومن ذل اشد من القتل » والراوي كالمؤلف لم يشهد سقوط القنطرة انما شاهد اثارها فقط « بالخلائق الواردة ظعونا متلاحقة قادمة من ديارنا التي ذهبت من بين ايدينا هاربة من القتل ومن ذل اشد من القتل »وفي هذه الموقعة ، موقعة القنطرة يستشهد امير المضرية المهلهل بن سلام فارس مدينة القنطرة ويتساءل الراوي بما يشبه البكاء « كيف قضى المهلهل فارس مدينة القنطرة الذي لا يشق له غبار كيف خرجنا من القنطرة وعلمي بها انها امنع من عقاب الجو قلعة بين مضائق لا تسلك وحماتها فرسان مضر والكتائب العديدة من زنجالة » .

وفي هذه اللحظة بالذات ، لحظة الهزيمة المرة ، بعد محاولة اقامة كل الدروع الواقية التي لم تفد بشيء يهب المؤلف مذعورا من حلمه وقد مس الهزيمة مسا مباشرا وانبعث بذلك العصاب من مرقده الخفي وراء الدروع بعد ان تهاوت جميعها ، فيكاد المؤلف ينوح وهو يصرخ « كيف قضى سيدي كيف قضى ابو بكر بن مرداد وقد عهدته بطلا لا تصمد الكتيبة لحملته ومحمد بن رباح وهو من هو سطوة على الاسبان حتى سموه شيطان العرب مما اوقع فيهم واغار على ثغورهم والمهلهل بن سلام كيف قضى المهلهل «فارس مدينة القنطرة » هذا النواح الظاهر يقابل تماما النواح الذي يصاحب مريض عصاب الصدمة ،وقد هب من نومه مذعورا بعد ان كرر في حلمه الحادثة التي سببت له العصاب الملعون . فالحلم عند المريض التقليدي بالعصاب وعند المؤلف ينتهي نهاية واحدة ، بالفزع والنواح وبفشل استعادة السيطرة لدرء الصدمة .

ينتهي الحلم العصابي في هذه القصة بعد هذا النواح مباشرة. والذعر والنواح عادة في آلية حلم عصاب الصدمة هما الايذان للمريض بأن يكف عن حلمه ويطفو نحو الشعور واليقظة . فيهب من نومه مذعورا وهو يرتجف والعرق يتصبب من جبينه وقلبه يخفق خفقانا شديدا ، ويجلس في الفراش مستعيدا وعيه شيئا وراء شيء محاولا ايجاد تبرير للصدمة التي حدثت وهو في يقظته بعد انعجز عن الشفاء وهو في نومه . فهو لا ينفك « ثابتا » . في نقطة الصدمة غير متزحزح عنها الى ان يتم الشفاء او الزوال . فهو في حلمه يحاول استعادة السيطرة ، اما في يقظته فيحاول ايجاد المبررات التي توحي اليه بانه غير مسؤول عن اصابته بالمرض .وعلى هذا يتابع المؤلف قصته محاولا حشد اكبر كمية ممكنة من البراهين لتبرير حادثة الصدمة .. وبالتالي للتخفيف من مضاعفات عصابها المرضي .

ان صريع هذا العصاب ، يحاول دوما مع اتهامه الصارخ للظروف ان يضع اللوم على نفسه بشكل خفي ، وما تبريره للاحداث والظروف ، وهو في يقظته ، الا اعترافا ضمنيا بانه يتحمل جانبا كبيرا من المسؤولية التي خلقت وهيئت جو العصاب . يصدق ذلك على الحالات الفردية وعلى الحالات العامة ، والمشكلة التي نحن في

صددهـا هي حالة عامة سببت العصاب للعشرات والمئات من الواعين المدركين . وكل واحـد من هؤلاء يدرك في قرارة نفسه ، بانه مسؤول مسؤولية مباشرة عن الهزيمة وعن عصابها المرضي ، وهـو لا يقدر ان يتنكـر بان العصاب الذي اصابه قـد ساهم هـو شخصيـا في ايجاده .. ولاجل ان يهرب من هذه الحقيقـة يقذف المبررات واحدا اثر اخـر في محاولة يائسة للتنصل من الهزيمة وابعاد المسؤوليـة عـن نفسهفي تعرضهـا للعصاب .

ان الجو العام الذي يسبق الهزيمة والذي صور بايجاز شديد، والدروع الواقيـة التي نصبت ، والمزيفـة التي دمرت ، والمعركـة والانتصار الساحق ، ونشوة الشعـر والفخار .. ومن ثم الهزيمـة الساحقـة وسقوط القنطرة وتشرد اهلها وموت امير المضرية والنواح الـذي جرته الهزيمة .. كل ذلك يكشفه المؤلف في عدة صفحات مـن اصل ثلاثيـن . امـا معظم الصفحات فيملؤها بالمبررات التي سببت الهزيمة . وهي مبررات تبرىء المؤلف والراوي والمهلهل ابن سلام معا. الا ان التبرئـة نفسها من خلال سياقها تحمل الادانة لهؤلاء جميعا ، باعتبارهم مسؤوليـن او مشاركين في المسؤولية التي قادت الـى الانكسار والعصاب .

تتلخص هذه المبررات بما يلي :

١ ـ ان المضرية لم يهزمـوا انمـا خدعـوا « واذا برسول من الامير ـ ابن ساعر ـ يدخل الفسطاط يحمل منه دعوة الى ابـن مرداد الـى الجلاء عن السهل واللحوق بهضاب رندة لان العـدو اصبح في القنطرة او كـاد فهممنـا والله بالفتك بالزنجالي حامل الرسالة لاننا حسبناه خديعـة دست الينا من قبل توذر . يريدونكم علـى ان تخلـوا السهل لتتدفق فيه عساكر الاسبان فتؤخذ مدينتكم ومن ورائها ارض الجزيـرة لقمـة سائغـة » .

٢ ـ ان المهلهل قد خاض معركة يائسة بعد ان كشف الخديعة وانه قذف بنفسه في اعماق المعركـة بغايـة الانتحار فيهتف « ليس فيالحياة خيـر بعـد ان ياخذ القنطرة هؤلاء العلوج » ويسقط صريعـا بعـد سقوط القنطـرة .

٣ ـ هنالك فئة من الاندلسيين قد انضمت الى الاسبان وحاربت الى جانبهم وهذه ظاهرة معروفة في التاريخ الاندلسي « فـلا بد مـن انه كـان خديعـة وان نقع في الكميـن الذي دبره ابن ساعـر باشارة توذر او توذر باشارة ابـن ساعر . لا والله ما تخاذلنـا ولا ذعرنا ولا اعطينـا بايدينـا ولكنهم اثخنونا بنبل حديد قبل ان نتناولهم بالحراب والسيوف ولقـد رأيت بيـن مـن قاتلونـا عمائم صفرا كثيرة لاهل زنجالة الجبل لـم تنفـع في اخفائهـا قلانس من معدن صلب مريشة كانـوا يعتمرون بهـا مثل قوم توذر فقتلوا منـا وقتلنـا منهـم خلقا كثيرا ، وسمعته يصيح اذن فعلتموها بعتم البلد لتوذر » .

٤ ـ كان هناك اتفاق مبطـن بيـن ابن ساعر وتوذر « صالحهمعلى ان يبقى اميـرا ويطمع سيدك ان يظل اميرا ابشره بالبوار والفقروالقتل وابشر ابن ساعـر بأن ملكه قصير العمر يحسب انه باجلائه المضرية عن بلادها تصلح لـه ولزنجالة الارض فيملكونهـا حين عجز عـن حفظهـا مغاوير العرب ان هو الا مطيـة ذليلة استعملهـا الاسبان . وتوقعنـا ان يطبق علينـا ابن عمرون وجنده من جانب ويطبق علينـا الاشبان من الجانب الاخـر فـلا يخرج منا حي » .

٥ ـ هنالك فئة شبه غريبة هادنت الاسبـان « مستعينين بوهـن النفوس عن الجلاد والجهاد وبخيانات الدخلاء وكل من لـه اس" فـي العربيـة او في الديـن » .

٦ ـ ان الهزيمة كانت نتيجـة منطقية للخلاف الذي دب بيـن افـراد الامـه الواحدة « وانظر ابن ساعـر الذي وليتموه امركم بعـد طول فرقـة وشحناء بينكم ما هـو الا صنيعـة لنـا دسسناه عليكم منذ زمـن بعيد ليوم مثل هـذا اليـوم » .

٧ ـ المنهزمون يدعـون بان هزيمتهم هي النصر « وانه ليفخـر بحياده ـ ابن عمرون ـ وبفعال سيده ويقول ان ابن ساعـر انقذ جيش المسلميـن من ان يحاط به حيـن تسلل العدو الى المدينة فاستنقذه من الخطر ليوم عظيم يوم الكرة . زور وبهتان كمـا ترى ولكن مـن يعـي كذب مـا يأبي به غيري وغيرك يا ابا وائل » .

٨ ـ ضمور الوعي عند الامة وخمولها الفكري ورخاونها ولا مبالاتها « انـك لا تدري ما بالقوم من عمى كـان الله ختم على قلوبهم وعلـى سمعهم وعلى ابصارهم غشاوة فهم لا يعقلـون » .

ليس هذا حلما خاصا بالمؤلف .. انما هو حلم يراه جلّ الافراد الذيـن يرتضـون عـن مهازل الحياة اليومية وعن الانحطاط الذي وصلت اليه هذه الحياة ، وهم من حين الى آخر ، عندمـا يتصورون هول الهزيمة ووقع صدمتهـا على نفوسهم ، يهبـون مذعورين ليس منومهم، انما من سباتهم الوجداني .. وينوحون في اعمـاق انفسهم .. وهـم في الطريق مشاة ، وفي بيوتهم جالسين ، انمـا المؤلف يعلو على هؤلاء جميعا لانه أوتي مقدرة التعبير عن هذا الحلم ، ومقـدرة تجسيـده ونشره لكي ينتصب مرآة امـام القلة المختارة التي اغتالت الهزيمـة اعصابها . والتي لم تزل تعيش باعصاب ملتهبة كالحمى .. لكي يذكر ما بالهزيمة كلمـا حاولت نسيانهـا او حاولت الفرار من وافعها المرير. ومن جهة اخرى يسوق امامها حشدا من المبررات لكي تشعر بالارتيـاح من حين الى اخـر فـي محاولة للتنصل من المسؤولية ومن مضاعفـاتهـا المرضيـة .

وعندما يعي المؤلف من حلمه وينهي قراءة المخطوطة ، ويفتح عينيه في ضـوء النهـار يتساءل « ما الذي فعله النعمـان ابو وائل بعـد ذلك ؟ هل خطب يوم الجمعـة فافرغ ما في جعبته ونفسه . أم توانى فلم يفعل ؟ هل عاوده المرض فمات ، ام حيل بالقسر بينه وبين مـا كـان ينوي ؟ لسنـا على ثقة مـن شيء من هذا » ، وكل الذي نعرفـه ان طيبة التي يذكرهـا مدوّن المخطوطة في مـا دوّن قد ضاعت كمـا ضاعت القنطرة قبلها ، وكمـا ضاعت قبل غرناطـة وقليقلة وقرطبـة واشبيلية . ايـن تقع طيبة هذه ؟ ذلك لا يهمنـا في شيء فقد يكـون هناك في الاندلس ، مدن كثيرة باسم طيبة مثلمـا فيهـا مدن كثيـرة باسم القنطرة ، وكلهـا ضاعت . نحـن نعرف ان كل الاندلس ، من ايدي العرب ، قد ضاعت » .

ترى هل يتكرر هذا الضياع ..كمـا يتكرر الحلم المفزع في آليـة عصاب الصدمة وهل يخضع هذا الضياع لآليـة هذا العصاب ؟!

يفتخـر العجيلي بأن ابطاله دومـا منتصرون ، اقوياء ، اثرياء، مناضلين ، يتناولون عشيقاتهم بدون ان يكابدوا الهجر ، يتفوقون على خصومهم بدون التعرض الى الصراع ، وهم عندمـا يموتون .. فانهـم يموتون ابطـالا ممتلئين مشبعين من الحياة . وكنت اعجب لذلك ،كيف ينتصر الابطال في عالم الهزيمـة ؟!

وفي هذه القصـة لا يتمكـن العجيلي من دفع بطله ابووائـل

بقعة في ذاكرة غير مضاءة

من يصمد ما بين البغض ،
وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين ،
وهذا الزمن الفظ ، تشرّخ فيه ألوجه .
وصارت فيه العين ،
مصباحا للسهر الضائع ،
كان النهر ،
يؤالف بين الرمل وبين الصبية ،
يترك في رأسي ..
أغطية ..
وهوى ..
وبضائع للموتى ..
كان البرد ،
يحمل امطارا موحشة ،
يجلس بين العظم وبين الجلد ..

●

للصبية ايام مثل الفضه ،
وعصافير بلون السقف ،
وخوف ابيض قبل العيد ،
كني أهيئ ..
للشيخوخه : جسدا مائيا ،
للبرد الشاحب : وجها ،
« .. لابي رائحة الفرسان المهمومين ،
وله حزام اخضر ،
وفم رطب ... »

●

ان الصحراء مجرّحة ،
حين رأيت الريح ،
ترش عليها الصخر ..
الفتية ..
كنت الطفل القاتم ، يعلق جرح ،
في ذاكرتي ...
« وله نعش اخضر ،
واسم ينضح ماء ،
ولديّ مخاوف متنفضه ،
منها ما يذهب للنوم ،
ومنها ما يمكث في اليقظه .. »

●

لم يفجأني الزمن الجارح ،
لثعابين ألبر مخابئ تحت الماء ،
ولها ألصخر الساهر فوق الوجه ،
الصخر الساهر تحت القلب ،
« .. كان الماء ،
يشحب في ذاكرة الصيادين ،
يؤالف بين السمك الميت والصحراء .. »

بغـداد **علي جعفر العلاق**

النعمان الى النصر . لانه يعيش جو الهزيمة ، وكل ما حوله ينبئ بها . فكيف يمكنه ان يتخلص من التناقض الصارخ اذ هو رسم بطله الاثير في « فارس مدينة القنطرة » كما يرسم سائر ابطاله . ربما لاول مرة يدرك كاتبنا ما هو معنى الهزيمة.. ومع ذلك ظلت في وجدانه بقية من اصراره القديم فلم يتخلّ عن بطله ويدعه يسقط شهيدا في ساحة القتال . انما ترك امره غامضا يتردد بين عدة امكانات . كدليل على واقعنا المجهول ومستقبلنا الضبابي المقذوف والمطاح بين عشرات من الامتحانات قد اختلطت ببعضها حتى لكانها غدت كرة لزجة من ضربة بالية .

لقد وقعت في الوهم كما وقع غيري ، وصدقت للوهلة الاولى بان القصة هي حقا مخطوطة اندلسية ، وعانيت الكثير لكي اعرف مصدر ابيات الشعر . . انها ليست من الجو الاندلسي على الاطلاق . فيها جذالة وفحولة الا ان اصطناعا ما يتبدى من خلالها .. وليس من شك في انها من نظم المؤلف نفسه ان الذي اجرى هذه القصة باعتبارها مخطوطة قديمة ليس من الصعب عليه ـ وهو شاعر له ديوان ـ ان يأتي ببضعة ابيات يقلد فيها الاسلوب الشعري القديم ، كما قلد الاسلوب النثري القديم .

ان القصة في الاصل ، عالم قائم بذاته ، لا علاقة له بالواقع، حتى ولو كانت القصة واقعية حتى الالتحام والارتطام . فهي شحنة نفسية مكثفة لا بد لها عندما تحز وتنضج في اعماق الذات من ان تجسد في الخارج ، وعلى هذا فالعالم القصصي هو غير العالم الواقعي . ان القاص يعيش دوما في عالمين ، ربما يتقاربان ـ في بعض الاحيان ـ حتى المساس ، الا انهما يبقيان كالخطين المتوازيين مهما امتدا لا يتلاقيان .. ان القاص يتنقل من عالم الى اخر .. بدون ان يعيشهما معا ، عالم القصة باحداثه وابطاله ، وعالم حياته اليومية التافهة او العظيمة .. وهو لا يملك سوى هذين العالمين . سواء كان قاصا واقعيا حادا او رومانسيا حالما او فنانا مؤرخا .

الا ان العجيلي ، كأديب موهوب تعود ان يخرق العادي والمألوف ... قد اوجد بقصته هذه ثلاثة عوالم بأن واحد عالم الانهيار الاندلسي بما يقارب الحقائق التاريخية ، وعالم الهزيمة على الجبهات .. ثم عالمه الذاتي الخاص النامي من خلال واقعه اليومي .

ان نجاح المؤلف في تصوير البيئة الاندلسية المنهارة من خلال التصاق تصوره بالارض الاندلسية المحبوبة حتى الوعي الجارف .. جعله يصدق ما خطت يداه ووجد نفسه ذائبا في الجو الاندلسي الشجي والاسيان فقد سمعت بانه عندما القى قصته هذه لاول مرة، وكانت طازجة قريبة العهد بوجدانه وتصوره حمل معه خارطة كبيرة لاسبانيا .. حتى اذا اعتلى المنصة فردها امامه واخذ يمرر سبابته عليها، مشيرا لمستمعيه الى المكان الذي تقع فيه هذه المدينة ..مدينةالقنطرة.

انور قصيباتي

الولادة من الظهر

قصة بقلم
وليد نجم

الظلام مطبق ، والليل ستار لكنه لا يخفي الاصوات ، كنت اسمع انينها فيتكرر صداه في جسمي لاردده دون وعي ، قد ننام لكـن قلوبنا تبقى مفتوحة تحلم ونشيد ونعيش لحظات حلوة نحقـق فيهـا ما نريد ، ولكن عندما نستيقظ تبدأ ماساتنا حتى النوم .

لم اكن نائما في تلك الليلة ولا زوجتي التي كانت مطبقة عينيهـا عن قصد ، انها تريد ان تعب قليلا من الزاد لرحلة الغد الشاقة ، حركتها بيدي قائلا :

ـ فضة ... يا فضة (ان حالتها تعبانة ، اخاف ان تموت).

فقالت بملل وتكاسل : ياشيخ انك تحمل هموم الدنيا كلهـا ، نم والصباح رباح والذي يكتبه الله هو النصيب .

ـ ولكنها تتالم يا فضة ...

فقاطعتني قائلة :

ـ وهل بايدينا شيء ... الله يفرج عليها .

اطبقت عيني ، ولكني لم اكن املك القدرة على النوم ، لقـد انقلب انينها صراخا حادا ، ليتها كانت امراة ، اذن لذهبت الـى (دير الزور) واحضرت لها اية قابلة حتى لو كلفني ذلك مائة ليـرة سورية .. الصراخ اصبح لسعات واخزة ، تقلبت يمينا وشمالا ، حاولت تعطيل احساسي دون جدوى ، التفت الى فضة وقلت لهـا بتوسـل :

ـ بالله ، اذهبي واجلسي جوارها .

ـ يا رجل ! انك مهتم بالموضوع اكثر من اللازم ، لقد مررنـا جميعنا في تلك الحالة .

ـ ولكن يافضة ، اني واثق انك ستنالين ثوابا على عملك...

ـ وماذا اعمل لها ؟

ـ اجلسي معها ، فقط ، كي تحس باننا لم ننسها .

ـ والله يا جاسر ، اخذت تشككني ، تاكد لو كانت امراة لحكمت انك من زرع الجنين في بطنها .

ـ على كل اذا لم تذهبي ، فساذهب انا .

نهضت فضة بقرف زائد ، انها تعرف جيدا انني صاحب الكلمة الاخيرة ، ولكنها كانت تتمتم بصوت مسموع :

ـ البشر لا يجدون من يهتم بهم ونحن نهتم بالحيوانات ، حكمة الله .

لم اطق التمرد طويلا ، نهضت من فراشي وسرت نحو الحظيرة ، كانت زوجتي قابعة بصمت في ركنها ، بينما المسكينة تتلوى من الالم ، اقتربت منها ومسحت بيدي على راسها ، ولكنها اطبقت جفنيهـا ، الهواء كان يخرج حارا من انفها فبينما كانت تلهث بمرارة عجيبة ... لا شك انها الان تبدأ رحلة الموت .

حقا انه شيء مقرف ان ننظـر لكائـن ما يموت امامنا بعد ان الفناه طويـلا .. ان الحزن يكمن في عدم قدرتنا على مساعدته .

خرجت من الحظيرة لاني لم اجرؤ على مواجهة هذا الموقف ، فرحت التمس الله في العراء ، التمس النور ، ادعـوه دون سقوف علـه ياخذ بحالهـا .

خطر بذهني ان اصلي له حتى يضع نهاية لها خيرا كانت ام شرا ، فلا مبرر لتعذيبها .

اخترت مكانا بين الزرع ، وادرت وجهي للقبلة ، وغرقت فـي الصلاة ، خجلت من نفسي كثيرا عندما تذكرت ان الله يرى ويسمـع كل شيء دون حجب او ستار ، ويستجيب دون الحاح ، لقد اصبح فكري مشتتا ، وكاني لست في حضرة الله .

طالت الركعة وصورة المسكينة تعذبني لدرجـة لم تستطع لا الارض ، ولا الديدان ولا الاعشاب القاتلة ولا حتى التفكير بالقدرة الالهية نزعها من مخيلتي .

وفجاة سمعت صراخ زوجتي قائلة :

ـ جاسر .. يا جاسر .. اسرع يا جاسر .

ختمت الركعة على عجل وضربات قلبي تزداد .. ركضت مسرعا نحوها وانا الهث قائلا :

ـ بشرى يا فضة .. بشرى ...

ـ خير يا جاسر ... مهرة .

تنفست الصعداء ، وابطأت الخطى وتلاعبت الصور بذهنـي ، دخلت الحظيرة فتصلبت عيناي على المهرة ، كان شعورا بالنشـوة يغمرني لدرجة نسيت امها ، كم نحن البشر ناكرون ، ننسى اشياءنا القديمة بسرعة عندما نفاجأ بالجديدة .

نظرت الى فضة التي كانت تبتسم وقلت :

ـ اتذكرين اول ولد لنا ؟

ـ وهل انسى عبدالله ؟

ـ ارايت كيف خرج للحياة باكيا ؟

قطبت حاجبها وقالت بلهجة معاتبة :

- وهل هناك امرأة في العالم انجبت طفلا يضحك ؟..
قلت مبتسما :
- ليس هذا قصدي ، انظري لتلك المهرة التي خرجت للحياة هادئة صابرة لا تبكي ولا تضحك .
اندهشت من حديثي وقالت وكأنها تريد توضيح الامور :
- كل الحيوانات تولد بهذا الشكل ، الا الماعز ، لعنة الله عليها، تملأ الدنيا صراخا عندما تطل على الحياة .

حملت بعض الاكياس الفارغة ، ولففت بها المهرة ، ثم دخلت وزوجتي حظيرتنا المجاورة ، وبالرغم من اننا لا نملك هواتف ولا رسائل برقية الا ان الخبر يشيع عندنا بصورة رهيبة ، لم تمض سوى ساعة واحدة حتى امتلأت دارنا باهل القرية الذين قدموا لتهنئتنا ،عمت الضجة ونمت الثرثرة ، وزوجتي تطوف باكواب الشاي على الحاضرين ولما اصبحت جواري همست قائلة :
- جاسر .. انك تمدح دائما زايد وزوجته ، ان عددهم كبير علينا ، لقد حضر جميع افراد القرية سواهما ، والله لن ادوس عتبة دارهم ابدا .
نظرت اليها بحدة وقلت :
- الوقت غير مناسب ، اهتمي بالضيوف ، وليكن قلبك كبيرا.

لم يعجبها كلامي ، ومع ذلك سكتت ، وبدأ الضيوف يغادرون المنزل ، وقبل خروجي اردت أن القي نظرة على المهرة وامها .. لقد كانت المهرة هادئة ، بينما الام تئن أنات مؤلمة كانت تريد ان تخفي قسما منها ، ولكنها تخرج رغم ارادتها .. ان الالم يطفح دائما مهما حاولنا اخفاءه .. لا بد ان يرتسم ولو على وجوهنا على الاقل .
صرخت طالبا فضة التي دخلت الحظيرة غاضبة وقلت :
- الفرس حالتها تعبانة جدا ، داريها قليلا .
فقالت حانقة :
- يا شيخ بالامس صرعتنا من اجلها ، واليوم تريد أن تصرعنا اكثر ، أليس عندنا عمل غيرها ؟ مصيبة يارجال .
احمدوا الله لانكم لا تعانون آلام الولادة .
- ولكنها تكاد تموت .. أتفهمين ؟
ارتعشت قليلا ثم قالت :
- سأرسل وراء الشيخ حسن كي يقرأ على رأسها بعض الآيات .
عضضت على شفتي باسناني وقلت :
- لا لزوم لذلك .

بدأت حالة الفرس تمزقني ، اعرف ان اليد التي امسح فيها على ظهرها ليست يد نبي ، ولكن هذا ما استطيعه من اجلها ..كان احساسا خفيا يتملكني بانها غاضبة مني ، ولكني مقتنع بعدم التقصير من اجلها ، سأظل وفيا لها حتى لو بادلتني النظرة الغاضبة .
عدت لعملي ، اقتربت من الفلاحين الذين كانت سيرة الفرس تلعب بهم ، كم تمنيت ان يطل علينا حدث جديد ؟ ليزيل الصورة العالقة باذهانهم ، انهمكت بعمل لا اعرف نهايته .. اقلع الجذور ثم اصون جذورا جديدة .. التفتت يميني فلمحت ولدي عبدالله يركض نحوي ، اقترب لاهثا وهو يقول :
- الدم .. يا والدي ، الدم ..
- اي دم ؟ تكلم ياولد .
- الفرس .. الفرس ..

ارتخت مفاصلي ، فاسندت جسمي على الارض ، تجمع الفلاحون حولي وقد انقلبت عواطفهم فجأة .. سرنا بمظاهرة صامتة تجاه الحظيرة ، دخلنا اليها ، كانت فضة تبكي ، « المصيبة اننا لا نبكي سوى حين نقع ، بالوقت الذي يجب ان تكون فيه عيوننا مفتوحة اكثر » ، اقتربت من الفرس التي رفضت الموت جالسة ، وكانت دماؤها تسيل بغزارة ، واقتربت منها وعندما اردت ان اكرر حكاية المسح معها وكلتني ركلة قوية اصبحت فيها بشبه غيبوبة ، نهضت من الارض ، واندفعت كالمجنون نحوها ، لكن الايدي تشابكت لمنعي، الكل يحسبني اريد قتلها ، ليتهم يدركون ان جزءا مني سيموت اذا ماتت ، نظرت للحاضرين وقلت والدموع تتناثر من عيني :

- الحق كل الحق معها .. تموت وانا امسح بيدي على ظهرها .
ارتخت قبضاتهم عني ، واقتربت منها ثانية ، ولكن ضربات قدميها ازدادت ، فاخذت الف حولها ولكنها في كل مرة كانت ترفض رؤية وجهي ، تلف ، والف وهكذا . وعندما شعرت بان حركتها قد خمدت، اسندت جسمي على جسمها فسقطنا معا ، دماؤنا لم تعد تميز ،وحتى الدموع التي تنهمر من عيني لم تخفف من احمرارها لم تعد هناك من حاجة لايقاف النزيف ، لقد انقطع الدم من تلقاء نفسه ، فقدت القدرة على الوقوف ، فاسندت جسمي على جسمها . كانت دقات قلبها بطيئة ، بينما كانت الصور تتحرك سريعة في ذاكرتي ، وراح خيالي تائها لم تعده لي الذاكرة الا على صوت الطلقات النارية التي كانت تحفر رأس القتيلة .

وليد نجم

سفر الأشياء المألوفة

(١)

لو أنّ القلب رداء تنزعه عند النوم
وتهيم بلا ذكرى في اشراقات الوجد
تطفو عند الزحمة
وتضيء بوجهي احزان الآتين
وتضيء مجاهل رحلتك الخرقاء
شبحاً يتمرّى في اقبية الصمت
فانا المصلوب على بوابة عصر مفجوع
حين يصير الوجد خلاصاً
وحنيناً للغضب الجامح
افتح صدري للجرح الآبي في سيف النقمة
والمح طقوس الاشياء المألوفة

★

(٢)

سفر الاشياء المألوفه
يتحدى الرعب السائح في وجه الموت
يتنقل في حلم الخلجات المنسية
يعبر تحت المدن المهجورة ،
اصداء الحزن الدافيء
ويصير الوجه رمادا
وتصير الايام دخان سجائر
سفر الاشياء
كلمات حبلى ، تتحاور في الايماءآت
واشارات ترسم مرثية الوطن الضائع
في اجفان الشبح الراقد في الضوء
تغفو اشرعة الصمت

★

(٣)

صارخا اسمعه عبر المسارات القديمة
عربات الموت لا تكفي . وحفار القبور
اعلى الاضراب ، مات الناس في المحنة ،
وانفك الاسار
لم اصدّق أن للقاتل وجه الاخرين
يتمرى في مواعيد الفرح
ويغني لحكايات القبيلة

بغـــداد — عبد الامير جعفر

القنـاع

من نفسي اعطيك واعطيك
آه .. لو تعطيني
لو تخترقيني كالسيف المصقول
لو انك كالزونيا آكل في ظلك واقيل
لكنك صامتة والليل شريك جريمه
فلماذا اغطس في خلجانك
اغطس طول الليل
ولماذا فيك يطول غيابي ويطول

* *

روحي تتبرعم رغم الثلج ورغم الاسفلت
فخذيها كالجمرة في الشمس الباردة البللورية
ها هي .. فاحتضنيها . ذوبي فيها
او .. لا ، فانقشعي ودعيها
الافضل من عينيك الوحده والصمت

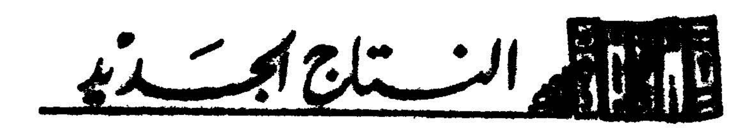
* *

يا نصفي الآخر والابهج
اني محرج
ادخل في اظفاري واموت حرج
أتكونين كشمس في الشارع تتوهج
وتعودين جليدا حين يدور القفل
وتنعدم الاصوات

* *

اللعنة ! تبتعد الروحان وتقتربان
اللعنة ! من يخنق هذي الفوضى
في الانسان !

الخرطوم — عبد الرحيم ابو ذكرى



لعبة الحلم والواقع

أو دراسة في أدب توفيق الحكيم

بقلم جورج طرابيشي

منشورات دار الطليعة ـ بيروت

هذه دراسة ـ على كثرة ما ظهر حول أدب توفيق الحكيم ـ تتميز بظاهرة جديدة لم يلتفت اليها دارسو « الحكيم » الذين اعتمدوا الطريقة الكلاسيكية في دراستهم .

وهي دراسة تشهد على ان صاحبها الاديب جورج طرابيشي قد بذل فيها من جهده وأيامه ما تجاوز حد البذل .

وحالي في كل دراسة نقدية أن أتفق مع الناقد في بعض مواقفه، وان اختلف معه في بعض مواقفه الاخرى .

اما الملحوظة الشاملة التي كونتها لنفسي فهي ان الناقد حين خطرت له فكرة « التناقض » في أدب الحكيم ، أو ما سماه هو « لعبة الحلم والواقع » قد استهوته الفكرة ، وبدأ جميع منطلقاته منها . ومن خلالها راح يقيّم أدب الحكيم دون ان يحيد عنها .

« الحلم والواقع » : ما يريده الحكيم لنفسه ، وما يريده الواقع منه ، المنطلق الفني الذي يجذب الحكيم ، والمنطلق الواقعي الذي يحمل نفسه عليه ، هو موضوع هذه الدراسة .

ما هي الطريقة التي اتبعها الناقد في دراسة ادب الحكيم ؟

انه انتقى من مجموعة آثاره آثارا متعددة ، هي بجملتها الآثار التي تساعده ، أو تبرهن على فكرته .

اخذ « زهرة العمر » و « عصفور من الشرق و (أهل الكهف) و (شهرزاد) و « الخروج من الجنة » و « بجماليون » والرباط المقدس و (راقصة المعبد) و « ياطالع الشجرة » و « مصير صرصار » و (الورطة) ، و « يوميات نائب في الارياف » الى جملة مما اقتبسه من كتبه الفكرية وآرائه الفنية » .

على أنه كان لا بد من تمهيد لتوضيح المراحل التي تكون فيها ادب الحكيم .

انه أحب التمثيل ، أول ما احب ، على خشبة المسرح ،وشارك فيه بحسب مفهومه الاول ، ومفهوم عصره ، ثم انتقل الى « باريس » حيث اصطدم بمفهوم آخر للمرح ، أين منه ذلك التهريج الذي شاهده على مسارح مصر ؟

وفي « باريس » تفتحت له آفاق الفن ، ـ والفن معبوده الحقيقي ـ ومن وحي هذا الفن اعطى قممه الشامخة الاولى التي جعلت منه الرائد الاول للمسرح العربي : فن يوناني ، وعقل غربي ، وقلب عربي .

وفي هذا اللقاء توزعت نفس الحكيم على نفسها .

ثم اهاب به الصوت الاول ، صوت الماضي البعيد ، وصوت الواقع يدعوه الى ممارسة الادب الواقعي من جديد ، فنجح في بعضه ، واخفق في بعضه ، على انه يظل في آثاره الفنية اكثر تألقا .

فهل خانه الفن ، ام خانه الواقع ؟

في الحق ، أن الحكيم هو فنان قبل كل شيء ، يجري ذوب الفن في دمه ، حتى كأن انامله تقطر فنا . قد كان يمكن ان يكون مثالا ، أو مصورا ، أو موسيقيا ان لم يكن كاتبا ، لان موهبته الفنية كان لا بد لها من ان تنفجر فيه .

قد يكون ذلك ابن موهبته الخالصة ، أو ابن الثقافة التي تلقاها في محاريب باريس الفنية ، وما سر هذه التناقضات فيه الا سر هذه الثقافات التي تجاذبته من كل جانب .

والتناقض الاول يبدو بين ما يطلبه الحكيم من شيطان فنه ،وبين ما هو راض عنه بنفسه .

انه يفهم الفن أسلوبا قبل ان يكون غاية ، و « الغاية فانية ، والفن خالد » .

ومن هنا ، تكونت فلسفته الذهنية التي لا تعتمد على التجربة والحياة ، وظهر خوفه من الواقع ، وبدا ترجيحه للخيال وعالم الاساطير حيث يكون الفن اكثر انطلاقا عنده .

البطل يحب فتاة من وراء جدار ، وفتاة الواقع ، لا فتاة الحلم، تؤثر الحب الواقعي ... وعند الحكيم « الحقيقة هي دوما دون الخيال، والواقع دون الحلم . والالم ينبثق عند اصطدام الواقع بالخيال .

والتناقض الثاني يبدو في نظرته الى المرأة ، اذ بينما يقول : « لولا المرأة لما كان هناك الهام فني » اذا به يناصبها العداء ويجد فيها كل الخطر على فنه .

تعرف الحكيم الى اول امرأة هي « ايما » ونبذها لان ابولون رمز الفن ، أقوى من فينوس رمز الحب .

ولكن لماذا يصيح : « انني أحب الحب . آه لو كان القدر اعطاني هذه المنحة لحظة واحدة » ! ولماذا آثر الهروب من الحب الى الفن ، ومن الارض الى السماء ؟

ثم تعرف الى امرأة ثانية « ساشا » وكانت تجربة الحب معها عقيمة ايضا . لانها عقيمة على صعيد الفن ، وهو انما يريد ان يعيش للفن، وللفن وحده .

هل هو يصطنع ذلك ، ويعلل ذلك بالفن ؟

يجيب الناقد : « ان سبب اصطناعه لهذا ، لان نفسه خاوية كالصحراء » .

وللناقد ان يعلل ذلك كما شاء ، ولكن ، لماذا لا نسأل .

ـ هل في ماضي الحكيم وفي طفولته ما يجعله يجفل من معاشرة المرأة ؟ هل هو طيف أمه القاسية التي حطمت موهبة أبيه ، بنظرتها القاتمة ، ومعاملتها الشاذة ، وجهلها قيمة الموهبة الفنية ؟ أم ان هنالك اسبابا اخرى تعود الى طبيعة الحكيم نفسه الذي لا يتعاطف مع المرأة ؟

ويلح الحكيم في الفن على قضية الاسلوب ، « آه لقضية الاسلوب ! » ويريد أن يخرج ماعنده بكل بساطة .

ولكن ، ما الذي دفعه الى اختيار البساطة في الاسلوب ؟ هل هو مجرد ايمانه بالبساطة ؟

ينبغي لنا أن نتذكر أن مسوداته الاولى من « أهل الكهف »،مثلا، كلف بها من يصححها له من الاخطاء اللغوية والنحوية ، وقد عيره النقاد بهذا الضعف ، فكان تخلصه من تعييرهم يعتمد على انه « يريد البساطة في التعبير » ولكنه مع ذلك كان يحب ، بطبعه ، البناء السليم في كل خلق .

وعندي أن هذه البساطة المقعدة هي التي جعلت من الحكيم ذلك الكاتب الذي تقاصرت دونه اعناق المتحذلقين في التعبير .

وهو يخشى أن يحطمه المجتمع ، يحطم خاصة الفن فيه ، لانه اعجز من ان يدرك اسرار فنه ، فيقول : « لقد اردت ان أكون كاتبا وساكون » .

اليس هذا هو علة كل موهوب يريد لنفسه شيئا ، ويريد له المجتمع شيئا آخر ؟ وفي روايته « عصفور من الشرق » نجد البطل الشرقي يقع في حب امرأة غربية ، ولكن سرعان ما يتحطم حلمه ، حين يرى فتاته ككل امرأة ، فيعاود الهروب من الواقع الى الحلم ، ومن

الارض الى السماء ، محطما صنمه التافه .

ولكن السؤال يعود نفسه :

ولماذا آثرت هذه المراة غيره ؟ الانه اراد الحب تصعيدا لفنـــه، وارادت هى الحب واقعا واتصالا بها ؟ وهو بعيد عن هذا الواقع .

وفي « أهل الكهف » ـ ولا يعنيني تحليلها ـ اكانت مـــن الادب الرجعي ، أم من الادب التقدمي ؟ انها أثر فني رائع وكفى ! راى فيه الحكيم ما يرضي ترفه الفني !

انها تقوم على الصراع القائم بين الحلم والواقع ، واستغــرب انا من الناقد أن يخلق للمسرحية حلا آخر ، يعلل به اسباب رجــوع ابطاله الى الكهف بانهم رأوا الحلم قد انتهى ، والحياة صعبة بدون احــلام .

لكن هذا الحل يخفي من المسرحية اساس الصراع الدائم بيــن الانسان والزمان ، وصراع التطور الكامن بين بيئة وبيئة . ويحجب معرفة الحقيقة من وراء هذا الصراع .

ـ انهم رجعوا الى الكهف لان وجودهم أصبح بلا معنى !

واما السر في عودة « برسكا » الحقيقية الى الكهف فيعــود عندي الى انها فقدت شخصيتها ، وأصبحت تحيا بمشاعرها حيـــاة أولئك الموتى ، وما كل ذي حياة بحي !

وفي « شهرزاد » أسطورة من الف ليلة وليلة ، تظهر المـراة بشخصية موزعة ، كما يراها شهريار وقمر والعبد .

انها هي التي خلقت شهريار خلقا جديدا باعادته الى الحــب ، ولكن أي حب ؟

ان شهرزاد ارادت أن تستثير شهريار ، والوزير قمر . فانتحر الوزير لانه رآها تتقلب بشهوة في احضان العبد ، بينما شهريار لـم يتحرك فيه شيء عند مرآها . بل آثر الرحيل ... وسيرحل حتى يعجز عن السير !

ويعترف الحكيم بانه عنى بشهريار نفسه ، وما شهريار الا ذلك العاجز الذي أرادت شهريار أن تهيجه عبثا .

لماذا آثر شهريار الهروب من محبوبته ؟ ولماذا لم يغضب علــى شهرزاد التي خانته حقيقة ؟ وهو الذي كان يودي كل ليلة بحيـــاة عذراء ؟

وفي رواية « الخروج من الجنة » قصة الفنان مختار وزوجتــه عنان .. دائما ، نفس القصة ، والبطل هو الفن .

السؤال يبدو من جديد :

« هل الفنان الذي تزوج الفن يستطيع أن يتزوج أيضا المراة ؟ » تلك هي العقدة الراسية في نفس الحكيم . « ان الفن وحــده، ومعه الخلود ، واما المراة ومعها الفناء » .

والبطلة ، هنا ، تنسحب أيضا من حياة زوجها اشفاقا على فنه، وبذلك استحقت الاعجاب عند الحكيم .

حقا ، انها مهزلة ، لا تضحية ..!

وفي مسرحية « بيجماليون » الاسطورة اليونانية ، احب الفنـان فتاة تدعى « جالاتيا » ونحت لها تمثالا رائعا ، لم يلبث ان نقل حبه من التمثال الحي الى التمثال العاجي . والفنان ـ هنا ـ في صـراع نفسي بين تمثاله ، وحقيقة هذا التمثال .

في المسرحية تمجيد للفن الذي يخلق وينافس الآلهة فيما يخلق، لانه يجعل مخلوقاته أكمل من مخلوقاتها .

وفجاة ، سرت الحياة في التمثال ، ليكون امراة ، فاذا بالحلم ينحط ، وبيجماليون يسقط ، لان المراة هربت مع فتى آخر . ففقــد بيجماليون بذلك الحلم والواقع .

ولكن جالاتيا تعود اليه ثانية ، فاذا هي امراة تافهة ، لم يبق لها ابة صلة بالحلم الذي خلقها ، فيصرخ الفنان :

ـ أيتها الآلهة ! ردوا عليّ عملي وخذوا عملكم ! اريدهـــا تمثالا عاجيا كما كانت .

وتعود تمثالا : لكن حقيقتها تغلب على خيالها ، لانها لم تعد الا جثة متحجرة . ويعود السؤال نفسه :

ـ أيهما الاجمل ؟ الحياة أم الفن ؟

لقد خسر بيجماليون المراة الحقيقية كما خسر تمثاله العاجي.وعند ما يدركه الموت يصرخ هذه الصرخة اليائسة :

ـ لن أموت قبل أن أضع تمثالا هو آية الفن الحق ... حيــاتي كانت صراعا لامتلاك الفن وأسلوبه . وصراعا مع الآلهة نفسها .

لماذا يعتبر الناقد أن هذه الصرخة هي صرخة الحكيم نفســه ، لا صرخة بيجماليون ؟ وما دامت المسرحية ذهنية ، فماذا نفسيرهـــا أن يطل المؤلف من خلالها على العالم ؟

وفي رواية « الرباط المقدس » نرى الحكيم يرد كارثة الحيـــاة الزوجية الى انعدام الانسجام الجنسي بين الزوجين .

انها لمفتاح عجيب لشخصية الحكيم نفسه .

البطل ، في القصة ، أديب يريد أن يرفع زوجته الى عـــرش الادب مثله ، وفي نظري أن شخصية هذا الاديب تنطبق على شخصية الحكيم ، وبخاصة حين يصف « راهب الفكر » نفسه ، وقلقه بعدما قطع صلته بزوجته .

. ياخذ عليه الناقد « أنه يتداخل في شخوصه ، ويحركها كما يشاء ، لا كما تشاء . كانه في مسرح العرائس . ولكن ، اولا هــذا التداخل لما كان لدينا هذا الحكيم . ولولا هذا التداخل أنى لنا ان نعرف خوف الحكيم من مواجهة المراة . وتاليهه لها حلما لا حقيقــة ، واعتقاده بأن كبح جماع النفس عند المراة ، من أجل واجب الزوجية، يمنحها السعادة الزوجية .

يا له من تعليل ضعيف !

ان الحكيم يتمنى المراة ، ولكن ، لماذا يخشاها ؟ المجرد دعواه انها تصرفه عن الفن ؟ ولا يسكن معبودان في قلب واحد ، ام انه تعليـل للتضليل ؟ ولكن هل تقنع المراة بهذه التعليلات التي تناقض غريـزة الطبيعة فيها ؟ او لم يكن هنالك فنانون كبار جمعوا بين حبهم للمراة، وحبهم للفن ، وكانوا من المبدعين ؟

وقصة « راقصة المعبد » تتمة وافية لما كان .. صديق يرثي للبطل لانه ناقم على المراة ، والمراة منبع الالهام .

اختلق الصديق لعبة تجمع البطل بالراقصة « ناتالي » . ولكنها لم تكد تجتمع به الا لتهرب منه . وكان اجتماعهما في غرفة واحـدة، ولكن البطل لم يجرؤ على الاقتراب منها .

لمـــاذا ؟

يتململ الحكيم ويصيح :

ـ « يا اله الفن ! ما من مرة صادفت فيها امراة هزت نفسي الا كانت تلك هي النهاية . لماذا ؟ »

الاولى بالحكيم ان يسال نفسه « لماذا ؟ » لا اله الفن .

وعند ذلك يعود الى تعليل نفسه بقوله :

ـ واأسفاه ! ليس لي دائما غير احضان الفن !

أليس هو القائل بلسان الزوج « فكري » رادا على زوجته التي تاخذ عليه انصرافه عنها وعن بيته :

ـ « كل شيء فينا مباح لهذا الفن الملعون »

اذا ، ليقنع الحكيم بهواجس هذا الفن الملعون ، لانه لـم يفهم المراة .

وهناك ، مسرحية « يا طالع الشجرة » وهي عندي تجربة أرادها الحكيم لنفسه ، ليقال عنه « وكتب أيضا في اللامعقول » .

واما « الورطة » فهي لا تخرج ايضا عن نطاق الفن ، تمثــل ورطة الضمير المزدوج ، ضمير الحكيم فنانا ، وضميره انسانا .

ولعل الناقد احسن حين حكم على هذه القطعة بقوله : « مــن

ضمير الفنان خلق أدبه الذاتي ، ومن ضمير الانسان خلق ادبه الاجتماعي . الاول لنفسه ، والثاني للناس .

وبطل الحكيم عندي في القمة ، حين يلجأ الى فنه الذاتي ، لان ادبه الاجتماعي يعيش على حساب الاختناق الفني .

أو لم يقل « غوتي » ، ان خلق العمل الفني من الواقع اصعب بالف مرة من صنعه في الخيال ؟

ومع ذلك ، فقد أعطى الحكيم من ادبه الواقعي : « سلطان الظلام ، الصفقة ، بنك القلق ، الطعام لكل فم ، والايدي الناعمة » التي لا ادري كيف فسرها الناقد بانها مسرحية رجعية ، لانها لا تزال تمجد الايدي الناعمة بجانب الايدي الخشنة ..

حتى العالم الاشتراكي ، هل خلا يوما من الايدي الناعمة التي همها ان تفكر ، وتبدع الآثار الفنية ؟ وهل كانت ايدي الفنانين والادباء والمصورين والسياسيين ايديا خشنة ؟

ان الحياة هي الحياة ، ولا بأس بالايدي الناعمة اذا كان لها عملها البناء في المجتمع .

وفي « يوميات نائب من الارياف » يبدو الحكيم اديبا واقعيا ، مصورا ، ساخرا . اكثر منه تاثرا على الاوضاع الفاسدة . على ان السخرية كانت ولا تزال مطية الادباء في العصور المكبوتة . وان في السخرية ، احيانا ، ما يغني عن الجد .

ولا بد لي من أن آخذ على الناقد اخذه بادب الحكيم الذاتي واهماله ادبه الواقعي الاجتماعي ، والادبان يتمم كلاهما الاخر .
والآن ، أعود الى القول :

ـ « ان الناقد ـ برغم ما شرّق وغرّب ، قد ركز دراسته على فكرة واحدة ، حين اكتشفها سار على ضوئها الى النهاية ، دون ان يرى جانبي الطريق .

على ان الحكيم نفسه ـ برغم هذا كله ـ سيبقى الرائد الاول في المسرحية الحديثة ، ومن مآثره انه لا يزال يعطي ويتطور مع متطلبات عصره ، بخلاف الكثيرين الذين تحجروا .

وها هو الناقد نفسه يتمنى من أعماق نفسه « ان تتأخر هذه اللحظة الى ما لا نهاية ، لحظة قرع ملاك الموت بابه » .

وهو ، في الحق ، لا يتمنى ذلك ليكمل الحكيم لعبة الحلم والواقع ، بل ليكمل مسراه ، انى بلغ به المسير .

والآن ، هل يرى الناقد ان الافضل للحكيم ان يتخلص من لعبة الحلم والواقع ؟ وما هي اللعبة الاخرى التي يختار له ان يلعبها ؟

انه ـ ولا شك ـ لعبته الذاتية ، بفنه الذاتي ، واسلوبه الذاتي ... وهنا يكمن سر العبقري (1) .



(1) طرحت هذه المناقشة في ندوة فرع اتحاد الكتاب العرب بحلب

خليل الهنداوي

« الطائر الخشبي »

شعر حسب الشيخ جعفر

بعد مجموعته الشعرية الاولى « نخلة الله » التي صدرت عن دار الآداب ، صدرت للشاعر العراقي الشاب حسب الشيخ جعفر عن وزارة الاعلام العراقية مجموعته الشعرية الثانية بعنوان « الطائر الخشبي » .

وهذه المقالة ، وان لم ترتد الا نادرا الى « نخلة الله » ، غير انها ، من خلال الاستنتاجات التي توصلت اليها ، تؤمن بان « الطائر الخشبي » امتداد متطور للشاعر ، والتجزيء في النظرة الى الانسان والعالم ايضا لا بد أن ينتهي الى خدمة التقييم العام بل هو برهان ووسيلة اليه .

ان حسب الشيخ جعفر يتملكه في « الطائر الخشبي » عشق صوفي للجسد ، ربما ذكرنا بصوفية أبي نواس في ولهه بالخمرة (وليس هذا استنتاجا من ترديد اسم هذا الشاعر في قصائد حسب) ، انه الجو المزخوم برعشات الصبوة الى الجسد الذي تغلغلنا به قصائد الشاعر ، وبالطبع لا حاجة الى التأكيد على ان لا تضاد بين الامرين : نشوة التصوف ، ولذة الشهوة ، ان لم اقل بالترابط المتكامل بينهما !.

الى عالم طراوة المرأة الذي يتمثل اساسا في ذكريات الشاعر عن موسكو ، وعن الجنوب ، مغنى صباه ، ينزلق الشيخ جعفر من حاضره المجدب بين المقاهي والبارات واليومية الرتيبة ، ويحاول (الان الشعر حلم ام انها ظاهرة تطغى على شعرنا العربي في كل تاريخه ؟) أن يعيش سعادته ذكريات . مقابل عجز وقع من ان يعيشها « حاضرا » .

ولكي أتضح في حكمي ارى من المهم أن أشير الى قصائد حسب في هذه المجموعة بعد عام ١٩٦٩ ، فهو في هذه القصائد (قارة سابعة الملكة والمتسول ، والرباعيتان الاولى والثانية) قد تخلص مما كان يقال عنه من تأثر بجيل شعراء الشعر الحر الاول (البياتي والسياب بخاصة) ، واحسب أن الشاعر ، بعد ان وجد « صوته » يمكن ان يدفع شعرنا الحديث خطوات الى امام من خلال شكل قصيدته التي تخلى فيها عن موسيقية ترديد حرف الروي ، برغم موسيقى القصيدة المدورة ، وللاستشهاد نذكر هذا المقطع من « قارة سابعة » !

(أعرف انحدار شعرها المحلول كالقطيع في انحداره الهائج ، في غرفتي الوحيدة ، الكتاب مفتوح ، عبير الغرفة الاخرى وقهقهاتها الواعدة ، الخروج من حمامها ، التصاق ثوب المنزل الندي بالثديين ، تسريحتها المذعورة ، اللهاث خلف الحائط ، السرير دون امرأة ، ربابة مقطوعة الاوتار ...)

لكنما حسب الشيخ جعفر ، كما ارى ، ينبغي أن يخرج في قصائده التالية الى تناول تجارب اخرى ، فان الاعادة ليست افادة في الشعر ، اقول هذا بالرغم من ايماني بالتجربة ـ المركز في حياة كل فنان ، فابداع حسب في طرح تجاربه الاولى ، وايماني بامكاناته الشعرية ، يدفعني الى خشية أن يكرر نفسه ، فيقف ، كما وقف شعراء آخرون بقيود أغراء ابداعاتهم الاولى .

في الدخول الى عالم حسب الشعري ، ومن تأمل بعديه الحاضر الجدب والماضي الذكريات ، لملمنا هذه الملاحظات :

ان وجه الشاعر ــ كما بدا لي ــ يمثل ابرز رمز واقربه الى نفس وذهن الشاعر في تمثيل قسوة حاضره بل ان هذا الوجه يظهر في ذكريات الشاعر كمعادل مضاد داخل عالمه المتع وفي لحظات التمتع ايضا .

وجهي الذي تركته لديك ــ يوصيك ان يجف مثل عشبة صغيرة، في وفدة الظهيرة ــ يطير وجهي كلما شام خطى تعبر او صوتا ــ ما ابتل وجهي بالندى في ظل مقلتيها ، لم اذق الكرى على يديها (الراقصة والدرويش) ، وامتد وجهي شارعا يغسله المطر ، منتصف الليل بلا قمر ، (السوناتا الرابعة عشرة) اغوص في توحدي ، ابحث في تشردي ، عن نخلة ومسجد قديم يأوي اليه مثلما العصفور ،وجهي الضائع اليتيم (الكنز) كان من الجائز ان يكون هذا طفلنا ، كان من الجائز ان يحمل صيف جبهتي ، يحمل تقطيبة وجهي .. كان وجهي الورق الاصفر في الريح ، شال امراة تدفن فيه وجهك اليابس ، وجهي نورس يهرم في المقاهي (قارة سابعة) ، وجه ابتهال مدن مهجورة تصيح ، وجه ابتهال سفن ضائعة في الريح ، وجه ابتهال نورس غريق، وجه ابتهال قشة في الريح (الملكة والمتسول) ، ازرق كان وجهك في زجاج الريح ، وجهي القروي يهرم في المقاهي ، يمتص الحائط ــ رطوبة اقرأ فيها وجهي القانط ، تمتص الحانات ــ وجه نبي مات (الرباعية الاولى) ، ملكا اغزو فضاء البار ــ لا ابصر وجها غير وجهي في الشراب (ليلية) ، ابصر وجهي قشورا او اوراق خس يلمونها ، عن موائد بار ، ويلقى بها في البراميل ، وجهي الجرائد تكنس(الرباعية الثانية) آه ، وجهك المفجوع من يعرفه الليلة (مرثية كتبت في مقهى) .

ولتاكيد حضور وجه الشاعر نذكر انه يطالعنا في مطالع سبع قصائد من ثلاث عشرة في (الطائر الخشبي) .

واحسب ان القارىء لا بد ان لاحظ من النصوص المقتبسة ان المقاهي والبارات هي مسرح جفاف حاضر الشاعر ، وداخل جدرانهما مذابه المائل ، ومتعته الحلم (تقذفني المقهى الى المقهى طريد الريح والمطر ، عرفنا الوحشة البكر وصلبان المقاهي ، والمقاهي انتزعت جلدي كما ينتزع الجورب) .

وبالاضافة الى ذلك ، للشاعر اشاراته الاخرى فالقش والهشيم والورق اذ تجتمع مع الريح في شعره علامة ضعف ازاء الحاضر القدر

(لو ان قلبي قشة في الريح ، الزمن اليابس ياحبيبتي كالقش في اصابعي ، ذراعاك في الريح قش فمالك في اي ارض مطار ، مطر تنفضه في وجهه الريح واوراق الشتاء ؟)

اما النخلة فهي رمز بكر للغربة والوحدة في شعر حسب ،فديوانه الاول تسمى بها ــ نخلة الله ــ (وحدي مثل النخلة الوحيدة ، عبر ثلوج الوحشة المديدة ، اتحت هذي النخلة العجفاء يغفو صحواوراقي، ــ حين يمر آخر الباصات ، يخبو رنين القفل ، ويرتمي فوق جبيني النخل) .

وفي البعد الآخر لعالم الشيخ جعفر تمتثل الذكريات حلما مشتهى وفي كلتا زاويتي هذا العالم : موسكو وقريته في جنوب العراق يغني الشاعر للمراة الجسد والحبيبة معا ، انه شاعر حسي ــ لا شك ــ لكننا لا نستطيع ان نقرنه بعمر بن ابي ربيعة او نزار قباني مثلا ، لا لان حسب غير (متنقل) ، وابن اللحظة اللذة ، على عكس الشاعرين المذكورين بل ايضا ، وربما بسبب ذلك ، لان شاعرنا مجلوب غير معجب ، يحس ولا يرى ، يتوله ولا يتغزل !

وفي ظني ، وهذه ملاحظة اخرى تؤكد ما قلت ، ان ثديي المراة عندما يصبحان مجمع صبوة الشاعر ، دلالة فقدان القدرة على(امتلاكها) ان طبيعة جسم المراة يجعل من الثديين اكثر الاغراءات اثارة من بعيد وكذلك كان حسب !

(.. الخروج من حمامها ، التصاق ثوب المنزل الندي بالثديين ــ يلهث في قميصها ثدياها ، مثل خيول متعبة ، تسحب خيط العربة ــ اللهب المثار يلثم الثديين ــ قلت : ارتكز الآن على ثدي بغي خافق تحت يدي) .

وليس من شك ان اختيار الشاعر للفظة ، دون اخرى ، مرتبط بما لهذه اللفظة من ايحاء ، وهذا موضوع من موضوعات بلاغتنا العربية ، وعلى ذلك تقول : ان حسب ، على عكس شعراء كثيرين ، يفضلون استخدام كلمة (النهدان) في الغزل ، ربما لان لفظة (الثديان) توحي لديهم بالامومة ، انه لم يذكر (النهد) الا مرة واحدة ، وعلى لسان امراة لا على لسانه (كان نهدي قبره) .. لم ؟!. لا اريد ان اجزم : اهي مشاعر اودوبية ؟.. مهما يكن فالملاحظة تدخل ضمن ما تصورنا وصورنا من حسية حسب ونهجه ، ولا باس ان نذكر القارىء بصورة المراة القروية الام وهي ترضع طفلها .. لا بد ان تبقى هذه الصورة ، بايحاءاتها المشبقة ، في ذهن الشاب القروي ..!

وفي عالم حسب تتوحد ذكرياته ، فتختلط موسكو والعمارة ــ حيثشب ــ في اكثر من قصيدة ، موسكو عالم الرقص على الجليد والموسيقى والقطة الشقراء ، والعمارة بنخيلها وخنادقها وبرديها وطعم القبلة الاولى ، ولعل ارتباط اشتهاء المراة باشتهاء الخبز الساخن اشارة الى توحد الحنين ، واختلاط الذكريات ، وهل من لذة ((أسخن)) للصبي القروي المتعب الجائع من التهام رغيف خبز ساخن بعد عودته من تجوال نهار مضن !

(اتعرفين ؟ كنت اشتهيك كالخبز ، جسدي المفتوح مثل الشرق كان في ثوب شفيف ــ وانا ساخنة مثل رغيف ــ طعم الخبز والرشاد في شفتي ــ طعم القبلة الاولى) .

وربما من الوارد ، بعد ذلك ، ان نتساءل عن ظلال (واقعنا العام) في شعر حسب ، وفي الاجابة عن ذلك ارى ما رأيت في مقالة كتبتها عن القاص العراقي عبدالرحمن مجيد الربيعي ، ان الشيخ جعفر كالربيعي وكنماذج شائعة بين شبابنا صدموا بتعقيدات الواقع السياسي العربي والعراقي ــ بعد ثورة ١٤ تموز ــ فلم يستطيعوا المواجهة فتخلوا عن التزاماتهم ((الايديولوجية)) سلوكيا ، فكان لا بد ان ينكفئوا على ذواتهم ، ولم يجدوا غير الخمرة والجسد و ((احتقار العالم)) طريق هروب مما يعانون بسبب ((سقوطهم)).

ومهما يكن فانا اشعر ان تناولي شعر حسب الشيخ جعفر جاء تجزيئيا ، فما زالت القصيدة عنده تحتاج الى دراسة لبنائها الكلي، اصواتها المتداخلة ، زخمها الموسيقي ، ابعادها في طرح موضوعات الشاعر ، وعلى كل حال فان نظرة التجزيء سبيل النظرة الكلية بل هو ((تعليل)) لها وكشف لاسسها .



بغداد

يوسف نمر ذياب

«مرايا على الطريق»

تاليف عبدالجبار عباس

ان اهم ما يتطلع اليه الناقد الدارس ان يكـــون مضيفا لشيء جديد للعملية النقدية ، وانه افاد صاحب الاثر الادبي والمتتبعين.

وقد حقق عبد الجبار عباس ذلك بجدارة في (مرايا على الطريق) واضاف لفن النقد الادبي في العراق نظرات جديدة وهامة تدل تماما على خبرة وثراء ادبيين ، وتكشف استعدادا كاملا دؤوبا لتشريح العمل الادبي وتحليله جوانبا بشكل يجعلك تشعر بعمق ثقافة هذا النــاقد الذي نعتز به .

واذا كان من الخير الا نسبق الامور والا نعطي الاحكام اعتباطا فاني اشعر بان هنالك دينا عليّ لهذا الرجل يجب الوفاء به وذلك ان اعرض كتابه الجيد هذا للشمس ، فكثيرا ما ماتت اعمال عظيمة فــي الظلام ، ولست اريد ان يموت هذا العمل الذي يعطينا دلالة واضحة على ان النقد في العراق بخير وان شطبه من قبل البعض كما يمسحون كلمة على سبورة لن يعني شيئا سوى ديمومته وبقائه .. اساسا نرتكز عليه لتقييم كل الاعمال المنتجة ادبيا في وطننا الصغير هذا .

لقد طغى النقد السريع في المجلات والدراسات الادبية الضخمة التي يصدرها الدارسون مستعرضين فترات واسعة من تاريخ الشعر والقصة والمسرحية في عراقنا على التقييم النقدي الذي يهتم بالعمل الادبي ذاته رابطا اياه بالمجتمع كما فعل عبد الجبار عباس .

وطغى ايمان الشباب بعدم جدوى النقد في العراق وعدم وجوده اصلا تمهيدا للايمان التام بهذا الراي الذي لا يعني سوى ارتبــاط بقصة ملابس الامبراطور تمهيدا للعمل بشكل لا ملتزم بكل قواعــد العمل الادبي فنيا .

وجاءت كتابات الدكتور علي جواد الطاهر وعبد الجبــار عبــاس وعبد الجبار البصري وياسين النصير وفاضل ثامر (وربمــا كتابات الدارس) لتعطي الدليل على وجود الرؤيا الصافية الملتزمة نقديا .

ولسنا نرفض ما كتبه الدارسون امثال عبد الاله احمد ومهدي العبيدي ومحمود العبطة وما كتبه عبد القادر حسن امين ، ولكــن تنحصر دراساتهم في كونها دراسة ادبية لها ارتباط بالنقد بقدر مـا للمؤرخ من دور في عرض التاريخ بشكل يفيد منه مفلسف التاريــخ والمتناول للجانب الحضاري منه .

اننا بحاجة للجناحين ، تاريخ الادب ، والنقد لنكون شيئا في العراق الادبي ولكننا بحاجة لوضع كل شيء ، في موضعه مع احترامنا للجميع واشادتنا بالدور الهام الذي لعبه الدارسون في وضع خبراتهم امام الناقد والقارىء .

وفيما يخص « مرايا على الطريق » يجب أن اشير هنا الـى ان الكتاب يتضمن نقدا في الشعر والرواية والقصة المعاصرة لجملة ادباء وشعراء عرب . ولما كان للتخصص دوره في هذا الشان فلست عـلى استعداد لمناقشة آرائه النقدية في الشعر الا كقارىء ولن اتنــاول هنا الا الجانب غير الشعري من الكتاب .

كان جميلا من الناقد لو درس آراءه مسبقا ووضعنا امام منهـاج واضح مقدما ، يقيم على اساسه اي عمل ادبي وفق مواصفات معينة ، لا ان يتركنا نبحث عن منهجه بين سطور بحوثه النقدية ، ومع ذلـك فالناقد من مدرسة النقد الواقعي التحليلي المقارن .

ففي الدراسة التي يقدمها عن القصة العراقية يعرض لقصص الاربعينات مركزا على اليد قبلها وخلالها ، مقارنا بين مصادر ثقافة كتابنا وواقعهم الاجتماعي وبين ما قدموه ، فيجد فرقا في النــوع والدرجة ، يتدرج صعودا وهبوطا لدى كاتب وآخر ، ويخلص الـى نتيجة هي ان « القصاص العراقي - باستثناء التكرلي - كاتب قصة لا مستوى ، يبدع احيانا ويخفق احيانا » ص ١٢٢ ، مؤكدا ان جودة الموضوع الذي يقدمه الكاتب كان اساسا لتقييم النص الادبي لا القدرة في الصياغة ، وان معظم الكتاب كانوا يركزون على غريب الاحــداث ويعرضونها للقارىء ظانين ان ذلك هو الجالب لانتباه القارىء .

ويشجب الناقد هذه العملية التي تجعل القصة مقالة اكثر مما هي حاوية لمتطلبات العمل التكنيكي القصصي ويستشهد باعمال ايـوب ولطفي والخليلي باعتبارها خير دليل على ذلك .

ونحن لا نملك الا ان نوافق على ما قاله عبد الجبار عباس بشأن القاص العراقي ، الا ان ذلك يجب الا يتخذ كسمة عامة لكل القصاصين فاعمال يحيى جواد وجيان (يحي عبد المجيد بابان) - على الرغـم من تبعثرها في المجلات - جيدة وذات مستوى متطور واحد .

ونجد كذلك ان اعمال نزار سليم ونزار عباس - على الرغم مـن قلتها - تنطلق من تكنيك واع يعرض مضمونا جديدا وان حافظ على تيه المدينة وتأزمها عند نزار عباس واستلم الواقع الشعبي ذا الصيغة الانسانية عند نزار سليم وعالج قضايا رفض الواقع متخذا شخصيات ذات مستوى طبقي فلاحي او عمالي بوجه عام عند جيان ويحيى جواد.

ونلاحظ ان الكاتب يقدم رايا جديدا في دور عبد الملك نوري في بناء الاقصوصة عراقية حديثة حين يقول « ان الاهمية التاريخية لمجموعة نشيد الارض التي ميزتها عن سواها هي استبدالها الموضوع بالتجربة والمغزى المباشر بالتاثير الفني البعيد ... ولا يفيدنا ما يردده الدارسون من تاثير نوري بجويس ، او لا يمكن نقل منهج روائي الى اقصوصة قصيـرة » .

ورغم جراة هذا الراي وتاكيده على الفرق بين الرواية والاقصوصة الا ان ذلك لا يمنع من القول ان عبد الملك نوري ، بحكم ثقافته وثقافة الرواد الاخرين للقصة العراقية الحديثة مثل نزار سليم وفؤاد التكرلي، قد استفاد من جويس كاستفادة السياب والبياتي من اليوت وناظم حكمت ، والمدرك لطبيعة اختلاف الجو الشعري عن جو البناء القصصي قد لا يوافقنا على ذلك ولكن عملية نقل المنهج يمكن ان تتم عـن طريق تركيزه في الاقصوصة ولو ان ذلك غير مقبول نقديا .

وهذا لا يعني ان « نشيد الارض » قد طبق قصاص منهج جويس في (عولس) بكامله ولكنه اتبع طريقة المنولوغ الداخلي عند ابطاله كما فعل جويس بالنسبة للمستر والسيدة بلوم وجعل الحدث يدور خلال اربع وعشرين ساعة ، وتلك نقطة كانت تبتعد عنها الاقصوصـة العراقية عند ايوب والخليلي وصلاح الدين الناهي مثلا .



يناقش الكاتب بعد ذلك اقصوصة (حياة قاسية) لشاكر خصباك مقارنا اياها - حديثا - برواية (بداية ونهايـة) لنجيب محفوظ ، مؤكدا على الترابط بين الاحداث غير رافض لذلك .

وهذا الراي كان جديدا بالنسبة لغير عبد الجبار عباس من النقاد، وبالنسبة لي فقد تعرضت لمجموعة (حياة قاسية) بكاملها في دراستي (في القصة العراقية) دون ان الحظ ذلك - كما لم يدر بخلد غيري - وخلصت للقول في الاقصوصة ذاتها « ان احداثها تلامس الواقــع وشخصياتها ملتصقة بالانسان عدا بعضها ، فليس هناك شخصية خير

على وجه العموم ولا شريرة بكل معنى الكلمة ، لا مطلق في القصـة هذا شخصية اخي حلومه ، وهذا ما يجعلها سليمة المضمون ، امـا اسلوب العرض فقد كان مساوقا للحدث لولا بعض هنات في الحوار الخليط بين الشعبي والفصيح » (١) .

اما الناقد المحترم فانه لا يرى هذا الرأي بل يعتقد ان قصاصينا لا يتعبون في نموذجهم فهو موجود امامهم « وكثير من اعمال قصاصينا ليست الا تسجيلا لوقائع حدثت بالفعل وقرأت اخبارها في الصحف او عاناها الكاتب شخصيا » (٢) .

وان قصاصنا ـ كما يقرر الناقد ـ كان اعجز من ان يبتعد عن المألوف بسرد مألوف واعتيادي بل يقدم غريب الاحداث كما يشير الى ذلك ايوب الذي يعتبر التسجيل الفوتوغرافي التعليمي واقعية وليس على الناقد الا ان يناقش التكنيك باعتبار أن المضمون متفق عليه.

ويؤكد الناقد « ان الفهم القاصر لوظيفة القصة بدد مواهـب كتابنا في مسارب التعليمية والنقد المباشر .. ولم يكن القاص وحـده هو المسؤول الوحيد عن هذا القصور بل املته طبيعة المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها القصة العراقية » (٣) .

ويبدو القاص عبد المجيد لطفي مدافعا عن ذلك حين يقـول : « من العدل بالنسبة لقصة الاربعينات والخمسينات ان نقول بصراحة ... ان كاتب القصة العراقية كان يكتب وهو يحمل فكرة معينة هي الهيكل العام للقصة ثم يدقق في الفكرة ويوجهها الى هدف . فالقصة العراقية كانت في تلك المرحلة قصة « فكرة وهدف » « ثم يبرر ما عرضه وزميله ايوب بالقول في نفس المقال » ولان نضال الفكر العراقي من اجل القضايا الوطنية الكبرى كان يستقطب المقالة السياسية ثم الشعر بصوره المنبرية المثيرة فان القصة كانت تاتي في مؤخـرة الفنون الادبية ، فكان على القاص ان يبدع ويجود ضمن امكاناته ليظفر بعدد اكبر من القراء وينتزعهم من قراء المقالة والشعر » (٤).

اما ذنون ايوب فيبرر (تورطه) بانخراطه في (زمرة) الكتاب بانه اصطدم مع رجال الحكم انذاك اصطداما جعله يصدر كتيبات « رخيصة الثمن سهلة التداول قريبة الى الافهام منها ما يغرى بالقراءة .وهكذا كان من الطبيعي ان اسجل انفعالاتي وانطباعاتي وارائي باسلوب قصصي فيه متعة وفائدة وهذه الاقاصيص لا تتناول افرادا بل نماذج وحـالات عامـة » (٥) .

ورغم صدق لطفي وايوب في تعليلهما وانفعالهما في الدفاع عما يقاتانه من هجمات نقدية تتناول مادة اقاصيصهما وطريقة العرض فان لهما دور الريادة التطويري للقصة العراقية في الاربعينات والخمسينات

ولكن الواقع ان المباشرة والتعليمية والرد الذي يقدم شخصيات مسطحة امور لا يقبلها النقد ، وقد اشرت الى ذلك في دراستي (٦) وكذلك عرض غريب الاحداث كما فعل ايوب (٧) والتكرلي في (القنديل المنطفيء) (٨) .

(١) انظر ص ٤٣ من (في القصة العراقية)
(٢) ص ١٢٧ من (مرايا على الطريق)
(٣) المصدر السابق ص ١٣٠
(٤) مجلة الكتاب البغدادية : عبد المجيد لطفي : حديث مع افكار قصصي ص ٤٧ العدد ٤ السنة ٥ حزيران ١٩٧١
(٥) مجلة الكتاب البغدادية : ص ٧١ .
(٦) انظر (في القصة العراقية) لباسم حمودي ص ١٧
(٧) الغربة في قصص من فينا : مجلة الاداب مايس ١٩٥٨
(٨) في القصة العراقية ص ٣١

كما ان غرابة التجربة لا تعني رفضها كقصة من قبل الناقـد قدر ما تعني ان الغرابة وحدها لا تكفي لتكوين العمل الادبي واننـا نحتاج اكثر من الغرائب لتبرير اي عمل ادبي فنيا .

ويلاحظ هنا ان الادب الاشكالي الذي علت موجته في الستينات عندنا ، معتمدا هذه الظاهرة لا يمكن رفضه كاملا قدر ما ترفض المحاولات الفجة فيه .. وما اكثرها ، قصص بلا طعم سوى الجنس ولا رائحة الا رائحة القرف والحقد على كل المجتمع .



يمضي الناقد في دراسته الثرية الجادة مؤكدا على ضرورة الرؤيا الثورية الشاملة للقاص وممارسة الاشكال الجديدة للعمل القصصي، ويأخذ على الناقد شجاع العاني وقوفه ضد محاولة سركون بولص للاهتمام بالميتافيزيقية والموت وتقديم موقف جديد للاديب امام العالم ، باعتباره ـ هنا ـ قد ابتعد عن عراقية الحدث ، مؤكدا شمولية اعمال نجيب محفوظ وسواه طارحا رأيا هاما مفاده « ان جذور التباين الطبقي لـم تعد تؤدي بالضرورة الى الالتزام السياسي » مشيرا الى محاولتي عدنان رؤوف في « الشخص الثاني » وانيس زكي حسن في روايته (السجين) اللذين يرفضان الانتماء في عالم اتخذ الكتاب مواقفهم فيه ـ على مستوى عراقي على الاقل ـ واضحة المعالم وشاركوا بشكل شبه اجماعي بالعمل السياسي .

والواقع ان جذور التباين الطبقي تؤدي ضرورة الـى الالتزام السياسي ، انما ليس بالشكل التقليدي الكامل لهذا الالتزام بقـدر ما هو شعور بالمسؤولية تجاه الطبقة التي ينتمي اليها الكاتب او آمن بافكارها ، كما ان الالتزام الفكري امر يوضح الرؤيا الفكرية للفنان المبدع بالشكل الثوري الذي يطالب به الناقد ذاته .

كما ان اللا التزام السياسي ذاته يعني اتخاذ الكاتب موقفـا ملتزما تجاه القضية ، وان ذلك في رأيي قد تعداه النقاش منـذ الخمسينات واصبح بديهة لا تحتاج الى كثير حديث .

وفي الوقت نفسه فان ذلك ليس مبررا تماما للانغماس في الذات كما فعل شباب الادب الاشكالي التجريبي في العراق الذين حملـوا جذور تناقضهم بين خطهم السياسي الفكري ورؤياهم القصصية الحديثة وقد اشار اليهم الناقد مبعدا فؤاد التكرلي عنهم ومعتبرا انه « حلق في قصصه القليلة ركني الادب العظيم : الموسيقى الفكرية المنبعثة من اغوار بعيدة وتمام اتقان الصنعة القصصية) ص ١٣٧

ولا نقاش في نضج التجربة القصصية عند التكرلي وريادتـه في طرح مسالة الوجود (ولكني اراه استاذا لبعض من التلاميذ الذين فهموا تجربته الفنية على نحو ناقص) فقدموا الفج من التجـارب والقصص كل شيء ـ حتى استاذهم ـ مستهينين بكل فكرة هادفـة معتبرين التجديد تحطيما كاملا للقواعد الاقصوصة والرواية .

ويأخذ الكاتب على النقاد ـ عدا شجاع العاني ـ انهم لم يناقشوا الربيعي في الشكل ، والواقع ان الكثير من النقاد قد ابتعد لا عـن عبد الرحمن الربيعي بالذات بل عن كل قصاصي الستينات لانهـم احسوا ان الموجة عالية وسريعة التيار لا يسهل الوقوف بوجهها ولكني فعلت ذلك في عدة مقالات اهمها (سباب قصصي من طرف واحد)(٩) حيث ناقشت الشكل والمضمون لدى الربيعي وفاضل العزاوي ومحمد

(٩) مجلة الاقلام ع ٣ سنة ١٩٦٩

عبد الجيد وعبد الستار ناصر واخرين ، ثم مات المقال بكل بساطة.. مات بالصمت .



في فصل (الظامئون) يقيم الناقد العمل الجيد الذي ابدعه الروائي الشاب عبد الرزاق المطلبي ويجد فيه « ظلالا خفية بعيدة من شوامخ التيار الواقعي وخاصة روايات الريف العربي » ويعقد الناقد مقارنة بين (الظامئون) و (الحرام) ليوسف ادريس و(عطشان ياصبايا) لسليمان فياض معتبرا جعل المطلبي لروايته ضائعة في لا زمكان امرا يستوجب المؤاخذة وقائلا « ان القصة لو تحددت بزمان ومكان معينين لا كتسبت اطارا واقعيا تتلون فيه الاحداث والشخصيات بلون محلي مميز الامر الذي نجده في (الارض) و (الجبل) و (الحرام) » .

والذي نراه ان الرواية الجيدة ، شامخة دائما ، عبر القرون ، والدهر ، تصلح لاي زمان ومكان ، وان مناقشة الظما وجعله اساسا للرواية مسالة طالب بها الناقد النقاد والكتاب في الفصل السابق عندما عاب على شجاع العاني رفضه لعدم عراقية شخوص سركون بولص ، ورغم محلية الابطال في (الظامئون) ومناقشة الرواية ذاتها لازمة عطشى الارض العراقية تماما فاننا نشعر ان المطلبي قد قفز ب (الظامئون) الى مستوى اوسع من عربي ، مثير للدهشة الفخورة بهذا العمل الطيب .

وقد جاءت اراء عبد الجبار عباس الاخرى من ابرازه لدور الصراع التراجيدي بين قوى الموت والحياة وازالة الحدود بين الكائنات الحية في الرواية صائبة وكانت مقارنتها ب (اليد والارض والماء) لايوب مقارنة مدركة لطبيعة المرحلتين التي كتبت خلالهما الروايتين.

* * *

تاتي بعد ذلك الدراسة التي قدمها الناقد عن (لغة الاي الاي) ليوسف ادريس ، والذي نراه ان هذه الدراسة لم تختص بالمجموعة القصصية ذاتها قدر ما انطلقت لتحليل اعمال ادريس بكاملها مترصدة ما كتبه نقاد كثيرون عن هذا الكاتب الواضح المعالم ، مناقشة وعلى نحو تجريبي مقارن اعمال محفوظ وفتحي غانم وغيرهما .

وقد ركز الناقد على البناء الداخلي لشخوص يوسف ادريس في هذه المجموعة ، رافضا ان تكون الشخصية مجرد حالة صفاء كامل لا يحتدم حوانيتها صراع ما ، كشخصية العم حسن والطيب الحب للخير وللناس جميعا ، مستقلا في ذات الوقت الشخصيات الميلودرامية الاخرى ومعترضا على طريقة البناء الفني التراجيدي لشخصية الحديدي (الذي حصل على ما يريد حياتيا) ، حيث جعله ادريس ينبطح على ارض المطبخ باكيا ، طالبا عفو الناس جميعا ظانا انه عاد الى الصفاء كما اعتقد ادريس انه اقنع القارىء بذلك .

ان الناقد يؤكد عقم محاولة عودة الماضي لاي مجتمع وما تطلعات البراءة عند الانسان والعودة للامسؤولية والهدوء الا امور يتمناها الفرد ولكنه - داخلا - يحرص الا تتحقق ، لذا فهو يعتبر العم حسن والحديدي في (لغة الاي الاي) نموذجي فاشلين لا يحققان شيئا لدى يوسف ادريس .. وهذا كله صحيح ومنطقي لكن الشيء الذي اراد ادريس تحقيقه في العم حسن و (عدم) هزيمة الحديدي في النهاية تاكيد لذات يوسف ادريس نفسه .

يوسف ادريس يتطلع لان يعود الى ماضيه عندما بدا انسانا تقدميا يناضل من اجل الشعب لم تلفه بعد ملذات صعود الكاتب الى قمم لم يرتقها لنفسه بسبب فقدانه حرية الصفاء ، فاتخذ من العم حسن البدل الموضوعي له واسقط عليه ذاته ، واستعمل اسلوب الادب الاشكالي بشكل متحرر تماما من قواعد القصة كي يبهرنا بهذه التجربة.

الا انه لم يستطع ان يقدم شيئا مقنعا ، وهذه مسالة تبدو منعطف طريق حاد في طريق كاتب قدير له ثقله الادبي مثل ادريس .

وكان قد استغل قدراته الفنية الرائعة في (الفرافير) على نحو هازل يقف على التل ، تاركا ابطاله يقررون سيئاتهم ويفلسفونها بشكل مقنع (ليستحيل الى فرفور ساخر يسلق بلسانه اللاذع كل شيء ويسخر من كل شيء : القيم والقوانين والمهن والاخلاق معبرا بذلك عن رؤيته الجديدة ازاء قضايا الاخرين ومجسدا ما يشبه الياس من صلاح حالهم وفشل كافة الحلول التي تطرحها المسرحية ، كما يقول الناقد .

لقد نجح ادريس في ان يكون ساخرا وان يسقط الجدار الرابع ويشرك الجمهور معه في بحث الحلول لمسالة الانسان ، وليست هذه اول مرة يفعلها كاتب ، ولكنه يقدم ذلك على نحو ايونسكوي (جايز المظلوم هو الجاني والظالم هو المجني عليه ، جايز اي حاجة) .

* * *

الفصول الثلاثة التي تلي ذلك تتحدث عن رواية محفوظ (ثرثرة فوق النيل) وكتاب (المنتمي) لغالي شكري والثالث عن كتاب (دراسات ادبية) ليوسف الشاروني . وسيقتصر حديثي عن الفصلين الاولين لاني لم اقرا كتاب الاستاذ الشاروني . الناقد معجب بشكل واضح بمحفوظ وهو يناقش ابطال الثرثرة ومواقفهم الحياتية ، ويصور بصبر تطور شخصياتهم الداخلية الهشة ودورانهم جميعا حول انيس المتوازن الشخصية وسمارة ، مقارنا اياهم بابطال روايات محفوظ الاخيرة .

والرأي الذي استخلصه ان ابطال الثرثرة قد حلت عندهم - عدا سمارة التي تمثل مصر ذاتها . المشكلة الاقتصادية ، وبرزوا ، عناصر ممكنة وموجودة في مجتمع خاص تماما يعطي وضعا شموليا ، مجتمع بعيد عن الحركة السياسية المنظمة ذاتيا .

لم تبق لديهم سوى مسالة ارضاء الذات وهم يرفضون مجتمعهم الواسع بانغلاقهم هذا ، ولا قضية تهزهم ، ليس بدافع الياس ، انما هم - اساسا - لم يحاولوا شيئا بنفع احدا فاختاروا ابسط الحلول واسهلها وكانوا صورا مشوهة لزوربا اليوناني .

ونحن مع الناقد في القول ان « الثرثرة ليست افضل روايات محفوظ ، انها تكشف عن صنعة فنان ذي خبرة طويلة اكثر مما هي عمل ناضج يضيف الى وجداننا ويعمق رؤيانا » .

وفي الفصل الخاص بدراسة (المنتمي) لغالي شكري ياخذ الناقد على شكري قسرية رؤياه النقدية من حيث تقسيمه (الاجباري) لابطال نجيب الى منتم ولا منتم ويمين ويسار وتاكيده على تجارب محفوظ في خلق انسان البطولة البورجوازية الساقط دائما في حومة الموت .

وفي رأينا ان غالي شكري ينطلق في مواقفه من شبح تجربة سياسية فاشلة عاشها شخصيا ، اما نجيب فانه شارك فيها (وجدانيا) بشكل يتضح من رؤياه لمشاركة كمال في تحرير المجلة اليسارية ، ولذلك فان هذا التركيز من قبل نجيب على موت فهمي ـ الشاب الايجابي ـ في « بين القصرين » وموت رشدي في « خان الخليلي » وانتقال (الكاميرا) من وجه كمال في الثلاثية الى وجوه ابناء اخته ، انما هو الرمز لما يشعر به .

ويلاحظ الناقد اختلاف وجهة نظر غالي شكري خلال دراسته النقدية لاعمال محفوظ ، فهو يؤكد في اعماله الاولى على التتابع الزمني للابطال ، متخليا عن ذلك في دراسته للص والكلاب .

ويؤكد عن الجبار عباس كثرة اعتماد شكري على اراء لويس عوض وبرادلي واغفاله الحديث عن روايات نجيب التاريخية ، مما يشكل في رأينا نقصا في زاوية النظر النقدية لدراسة شكري الهامة هذه .

اننا ختاما نؤكد شمولية عبد الجبار عباس وصبره التحليلي واستيعابه الايجابي لقضايا العصر وثقافته الواسعة التي مكنته من مناقشة هذه الاعمال العديدة بشكل يدعونا للقول اننا وجدنا الناقد النموذج لولا عدم تحديد واضح للبرنامج التحليلي الذي يضعه الناقد امامنا بشكل نراه واقعيا اشتراكيا تارة وسايكولوجيا اخرى وفيلوجيا ثالثا .

ان المشكلة التي يعانيها الناقد العراقي في توزع رؤياه ، وقد استطاع عبد الجبار عباس ان يطور هذا التوزع فيقدمه الينا بشكل ثري مثقف ومتمكن . (١٠)

بغداد باسم عبدالحميد حمودي

(١٠) لعل في مقالات موفق خضر ومالك المطلبي في اعداد مجلة (الف باء) لسنة ١٩٧١ الشاكية من النقاد وعدم وجودهم بشكل صحيح اي عدم اداءهم لواجبهم بالشكل الافضل المتفق مع طبيعة النقد دليلا على شك البعض في وجود النقد ومن ذلك تنبعث اهمية كتاب عبد الجبار عباس

ايطاليا

من مراسل « الآداب » نبيل مهايني

من « معركة الجزائر » الى « حياة المسيح »

يعتزم المخرج الايطالي جوليو بونتي كورفو اخراج فيلم عن حياة المسيح. والمعروف ان المخرج هو الذي اخرج قبل اعوام فيلم «معركة مدينة الجزائر» الذي حاز على جائزة مهرجان البندقية . كما اخرج بونتي كورفو قبل عامين فيلما تحرريا آخر هو «كيمادا» . ويقال ان المخرج يهودي الاصل ، لكنه معروف باتجاهه التقدمي . أما فيلمه الجديد فسوف يكون انتاجا مشتركا ايطاليا ـ اميركيا وسيجري تصويره في الاماكن المقدسة وفي قبرص . اسم الفيلم الان هو «أزمان النهاية». ولاندرى بعد ماهو المعنى الحقيقي الذي يمكن لهذا الفيلم ان يتخذه لانه ـ كما يقول المخرج ـ سيكون فيلما تاريخيا فكر فيه لمدة طويلة ويتكلم عن وضع «الشعب الفلسطيني» المؤسي خلال الاحتلال الروماني لفلسطين ، وعن الانتظار الذي كان سائدا لمسيح أو لمنقذ ، فضلا عن حالة القلق والرعب العامين التي كانت تنفس عن نفسهامن خلال انتظار «تحرير» يهبط من السماء . ويقول المخرج انه انهمك مع مساعده لمدة سبعة أشهر وهما منكبان على الكتب والوثائق ليحضرا المادة عن تلك الفترة التاريخية قبل البدء بكتابة السيناريو . وقد صرح المخرج يقول : « كان عليّ ان اقوم ببحث فاس ودقيق وصبور ، ذلك محاولة في الدخول في حقيقة تلك الفترة التاريخية المليئة بالضباب والتي تنعدم حولها تقريبا الوثائق التاريخية ، ذلك بعد ابعاد هذا البحث عن كل ما اعتدناه من طرق في رؤية حياة المسيح مشبعة بالاضافات التي تراكمت عبر القرون فقللت من الدقة وأكثرت من الغبار حول تلك الفترة» . وتكلم بونتي كورفو ايضا عن حذر الباحثين عندما يقتربون من موضوع الاضافات الثيولوجية التي تراكمت على كلمة المسيح وتاريخ حياته . واضاف المخرج متحدثا عن وضع الفلسطينيين « ونحن لاندري اذا كان استعمال هذا التعبير لوصف يهود تلك الفترة أمرا ايجابيا أم سلبيا من وجهة النظر العربية . فهو قد يرمي الى تكريس الفكرة القائلة بأقدمية اليهود هناك بربط اسمهم بفلسطين ، وقد يرمي الى تجنب الموضوع السياسي المثار الان حول فلسطين في موضوع يريد له المخرج ان يكون تاريخيا بحتا» وقال : «كان الفلسطينيون يعيشون وضعا شديد القساوة تحت الاحتلال الروماني . وكانت تستولي عليهم ذكرياتهم عن أمجاد ماضيهم ، أمجاد سليمان وداود ، وكانوا لهذا يخضعون لشروط الحياة اليومية القاسية وهم يعيشون رؤية حالة بانتظار المعجزة الكبيرة ، أي ظهور المسيح المخلص والمحرر الذي سيكون بوسعه هزيمة الاعداء واعادة امجاد اسرائيل اليها فضلا عن ارجاعه لصفاء العقيدة الدينية . ومن هنا ، من هذا الخليط بين الواقع والحلم ، من عصاب الانتظار العظيم الجماعي ، جاء نشاط الرومان الساعي للقضاء على كل مسيح ظهر واعتبر نفسه رسول الله ...» «بعدها جاء المسيح الحقيقي والتاريخي ... الذي حمل تعاليمه قانون الحب الذي يعادي التسلط ... والذي كان له ان شهد سقوط الامبراطورية الرومانية فيما بعد » .

وأضاف المخرج يقول : «كان المسيح يريد بناء الانسان كليا . وقد عملت مع السيد اونوفري على ابراز تناقض بدا لنا اساسيا وهو يبرز بين النصوص القديمة وبين التاريخ الحديث . لقد عملت تعاليم المسيح على قلب المجتمع القمعي الذي كان يعتمد على الرومان ، وذلك الى حد أصبحت معه تلك التعاليم الدينية تعاليم ثورية . والحق أن المسيح أثر بصورة عميقة وعلى جميع المستويات بمناهضته للسلطان والمجتمع ... وأظن ان هذا هو السبب الذي يدفع شبيبة اليوم الى العودة نحو رسالة المسيح الاصلية . »

« وطبيعي أن يقتضي الفيلم طريقتين في الرواية . احداهما تكرس لحياة الشعب ، وللواقع ..وسيكون اسلوبها سينمائيا صافيا وواقعيا كما كان الامر في فيلم « كابو » وفيلم « معركة مدينة الجزائر » . أما الطريقة الثانية فسأستعملها بسبب الجو الحالم ، أو اليونفي ، ان صح القول ، والذي خلقه في الشعب الفلسطيني الوضع النفسي الجماعي .. » وما زال المخرج يقوم بأبحاث فوتوغرافية يتمكن بعدها من التعبير عن الامر باسلوب سينمائي ملائم . ويقول انه يريد أن يظل لان يتمكن من خلق لون أبيض محجب يعمل على تآكل محيط الصور والشخصيات في هذا القسم من الفيلم .

اما عن الممثل فيقول المخرج ان عليه ان يكون صاحب هيئه متوسطية أي بعيدة عن صورة المسيح الاشقر ذي العيون الزرق التي يتخيلها الجميع هنا . ومن المتوقع ان يبدأ تصوير الفيلم في ايلول (سبتمبر) وبعدها نستطيع ان نحكم على مغزى هذا الفيلم .

مورافيا وروايته « انا وهو ... »

صدرت اخيرا في بيروت الترجمة لرواية مورافيا الاخيرة « انا وهو » (1) . وقد رأيت ان اجري هذه المقابلة مع مورافيا حول روايته الاخيرة .

تتناول الرواية حالة انفصام نفسية في شخصية ريكو بطل الرواية . سبب هذا الانفصام هو « العفاف » الذي عزم ريكو على فرضه على نفسه اقتناعا منه بما فهمه من نظرية فرويد التصعيدية ، القائلة ان الابداع الفني ليس الا تصعيدا للحافز الجنسي لدى الانسان .

ان ريكو يريد أن يخرج فيلما عن حركة المناهضة التي قامت بها الشبيبة في اوربا ، واسم الفيلم هو « الاستملاك » . فكيف له أن يقوم بعمل فني يرضي غروره ومثله ومطامحه وهو يهدر طاقاته الخلاقة مادة يستهلكها « هو » ، أي الشخص الآخر ، الجنس ، المنعطش أبدا لمغامرات جديدة ؟ كيف له هذا وزوجته الى جانبه تتطلب اشياء يريد هو تكريسها ، ومهما كلف الامر ، للفن والفن وحده ؟ لا ، هذا لن يكون. لا بد من هجر البيت اذن . لابد من « العفاف » الكامل ، المطلق التام .

لكن هل يرضى « هو » عن الامر ؟ هل يقبل بهذه الشروط ، بهذه القيود ، وبهذه الحواجز ؟ ولم ؟ وما يعنيه « هو » من امر الفن ؟ من أمر الابداع ؟ من امر هذا التصعيد الاحمق ؟ « انه » الحياة ، « انه » الآنية ، « انه » الواقع . فلماذا يتوجب عليه ان يعير صاحبه، أن يعير « أنا » أي التفات ؟

من هذه النقطة يبدا مورافيا كتابه . رواية « انا وهو » تنطلق من لحظة الصراع هذه . وسدى الرواية ولحمتها هما هذا الصراع ، يستمر من الدفة الى الدفة ، وفوقه تمر جميع احداث الرواية : كتابة السيناريو ، الطموح للقيام باخراج فيلم « الاستملاك » ، المغامرات

---

(1) ترجمة نبيل المهايني ، منشورات دار الآداب ، بيروت .

العاطفية والجنسية ، المآزق .. الخ .. الخ.

انها رواية رائعة . قال النقاد أنها مكتوبة باسلوب تراجيكي - كوميكي . والحقيقة أن الانسان لا يدري أين عليه أن يضحك واين عليه أن يكتئب مثلما وهو يقرأ روايه مورافيا الاخيرة هذه . ان ما يصعق ويثير الدهشه فيها هو صدق مورافيا المعتاد وصراحته المعهودة . تلك التي يسرت له ان يكون على الدوام مرآة صادقة ، وان كانت مؤسية ، للواقع المر الذي يعيشه الغرب اليوم . انها صفحة اخرى ، تشاؤمية من صفحات مورافيا المشوقة والصادقة ، الواقعية .

وقد توخيت لهذه المقابلة ان تلم بالمواضيع الركيزة التي تقوم عليها الرواية .

س - الآن وقد تيسر للقارىء العربي أن يقرأ روايتك الاخيرة « أنا وهو » في لغته ، هل لك أن تعطيه فكرة عن الطريقة التي ولدت معها هذه الروايه وكيف أنهيتها ؟ هل هي تتكلم عن الصراع الابدي بين الروح والجسد أم أنها تتصل بوضع خاص ظهر في حقبة معينة ؟

مورافيا - ولدت الرواية عن رغبة في الكلام عن حالة ازدواج في الشخصية من النوع الانفصامي ، الشيزوفريني . وكنت قد كتبت الرواية ثلاث مرات بطرق مختلفة عندما ادركت انها تتصل بحالة اكلينيكيه ، مرضيه ، وليست قصة بوسعها أن تثير الاهتمام بصوره عامة . هذا فضلا عن أن المحاولات الثلاث تلك كانت « جادة » ، اي أن الازدواج فيها وصف على أنه أمر ما جاد . عندها ورد في خاطري أن الانسان كان في جميع الازمان وفي كل الامكنة منفصم الشخصيه بصوره « طبيعيه » . وكأن هذا الانفصام يدعى ، مره بعد اخرى ، روحا وجسدا ، عقلا وغريزة ، نفسا وجسما ، أنا ولا وعيا ، والى ماهنالك. وهنا قررت أن أصف هذا الانفصام واستخدمت لذلك لهجة كوميكية بدا لي أنها أكثر ملاءمه للموضوع .

س - هل تعتقد أن ما قيل منذ فترة عن أن حركة المناهضة ليست الا تمرد البرجوازيه ضد ذاتها كي توطد مواقعها بصورة أفضل، مازال ساري المفعول حتى اليوم ؟

مورافيا - حركة المناهضة جاءت بكل تأكيد نتيجة لتمرد جانب من البرجوازية ضد جانب اخر منها . اي انها تمرد قام به الشبيبة البرجوازيون ضد البرجوازيين القدامى . غير أنها حركة صادقةتمخضت عن نتائج كبيره ، خاصة في مجال التقاليد .

- س - هل من الصحيح انهذه الرواية عبرت عن الحدالذي وصل اليه الجنس والذي لن يتمكن من تجاوزه ؟

مورافيا - لا أدري حقا . لكن اصالة الرواية تكمن في ناحية اخرى هي ان الروايات الجنسية تذهب عادة من الممنوعات (التابو) ومن الكبت نحو السماح والتفريج والحرية الجنسية . اما روايتي فقد سارت على هذا الدرب ، لكن على المقلوب . اي أنها ذهبت من التفريج ومن الحرية الجنسية الى التابو والى الكبت . والرواية في الحقيقة هي تحليل للمثل (بمعنى المثل الفنية) التي يقرر الانسان أن يخلق أمام نفسه ومن أجلها بعض الممنوعات (التابو) .

س - لقد أتت رواية« أنا وهو » بعد مجموعة « الفردوس » (حيث بدا أن « مخرج الامان » الذي يمثل الجنس قد اغلق) فهل هذا يعني محاولة لفتح ذلك المخرج ، أو أنه يعني بكل بساطة اختلاف شروط نسوة « الفردوس » عن وضع ريكو ؟

مورافيا - ان رواية « انا وهو » لا تواصل ولا تتابع مواضيع « الفردوس » . بل هي واحدة من رواياتي العديدة التي نجد فيها ان البطل هو مفكر . غير ان هذا البطل كان بطلا جادا في الروايات السابقة ، بينما هو الآن مضحك يثير السخرية .

« مذكرات لصة » لزوجة مورافيا

صدرت عن دار نشر « بومبياني » الايطالية رواية الكاتبة الايطالية داتشا ماراييني ، زوجة ألبرتو مورافيا . وانقل مقاطع من حوار كنت قد أجريته مع الكاتبة ، قبل ان انتقل لابراز رأي بعض النقاد . « اسم الروايه - مذكرات لصة - وهي قصة امرأة من خارج النظام ، تصبح سارقة وتفعل كل شيء . وهي قصة واقعية الى حد ما لاني استوحيتها من قصة امرأة حقيقية قابلتها في السجن عندما كنت اقوم بتحقيق عن السجون في ايطاليا . انها امرأة متمردة تدفعها الظروف الى تحويل تمردها نحو طريق خاطئة . انها أمية ، جاهلة ولا تملك الوسائل اللازمة لجعل تمردها ايجابيا . وماذا بوسع امرأة امية ان تفعل ؟ » .

ويقول الناقد ماسيمو غرينالدي في احدى صحف ساردينيا عن بطلة الرواية : « وبالفعل فان داتشا ماراييني لم تقدم لنا شخصية واحدة بل جمعت في تيريزا نوما - بطله الروايه - عددا لا متناهيا من الشخصيات . واذا كانت كل هذه الشخصيات مختلفة عن بعضها ، فهي تتجه كلها نحو هدف يبدو لنا انه تقديم خليط من الذنوب والاخطاء امام الضمير العام الفاسد . وبالفعل فانه ليس من المستطاع ان يتجاهل الانسان في ختام الرواية هذه المرأة التي تدخل الى السجن وتخرج منه كما يدخل الاخرون الى بيوتهم او الى مكاتبهم ويخرجون منها .. أنها لا تخلو ابدا من نور خاص يشع في اعماقها ومن أمل خاص بها ، مع انها بعيده عن كل ما هو اطمئنان وسلام ، ومرتبطة بقدر حزين يسلمها الى جغرافيه خياليه من الاستعمار الباطني ، الى « توتم » و « تابو » خلفهما وضع وحشي .. »

وكما في كثير من قصائدها ، كذلك في هذه الرواية ، حاولت ماراييني تقديم صورة صادقة عن بيئة المخيمات المحيطة بروما . وهي بيئة اشتهر بازوليني بالكتابة عنها ، شعرا ورواية وسينما وقد سعت ماراييني لهذا الى استخدام لغة تلك البيئه الخاصه ، لا بل ان الروايه تبدو بعض الاحيان عبارة عن دراسة لغوية - اجتماعيه لمختلف اصناف سكان ذلك المحيط من لصوص وقوادين وومومسات .. الخ . مدفوعين كلهم بدافع داخلي نحو مخالفة النظام السائد واخلاقياته .

بازوليني الجديد

انهى بيير باولو بازوليني منذ فترة قريبة فيلم « حكايا كانتربرى » وهو الفيلم الثاني من الثلاثية التي ازمع بازوليني تنفيذها . وكان الفيلم الاول هو فيلم « الديكاميرون » الذي حاز على جائزة « الدب الفضي » في مهرجان برلين خلال العام الفائت . وسيبدأ بازوليني تصوير الفيلم الثالث بعد اشهر ، هذا الفيلم هو « الف ليلة وليلة » .

وقد تمخض مهرجان برلين الاخير لهذا العام والذي انتهى في الرابع من شهر تموز المنصرم عن فوز « حكايا كانتربرى » هذا بالجائزة الاولى ، اي جائزة « الدب الذهبي » . والجدير بالذكر ان « حكايا كانتربرى » ماخوذ عن رائعة الكاتب الانكليزي غوفرى شوسر . وقد اوحت اجواء شوسر المتوسطية المظلمة الى بازوليني باخراج هذا الفيلم الذي نقله الى الشاشة بحيوية وبكمال فني ، كما جاء في بيان هيئة التحكيم التي سلمت بازوليني الجائزة . وابطال هذا الفيلم هم عدد

لا متناه من القتلة والمومسات واللصوص والبؤساء . وقد اهتم بازوليني بشوسر لانه يريد تقديم « طبعة » انكلوسكسونية للحديث الذي بدأه مع مجموعة قصص « الديكاميرون» لكاتب ايطاليا الكبير بوكاس، والذي سينهيه بالرائعة العربية « الف ليلة وليله » التي ما زال العرب يقللون من قيمتها ويتركونها جانبا . ان السحر والوائع والمآسي هي العناصر الاساسية التي رآها بازوليني تجمع بين كل من « الديكاميرون » و « حكايا كانتربرى » . ويقال ان شوسر قد اطلع على « الديكاميرون » قبيل كتابته رائعته « حكايا كانتربرى » ، ويقال ايضا انه استوحى الجغرافية العامة لـ « الكوميديا الالهية » بصورة اوحت اليه بهذا العمل . اما العنصر الذي يراه بازوليني في اساس ثلاثيته السينمائية فهو النظرة الواحدة الى الحياة التي تبدو في كل من الروائع الثلاث . اي ان المشاكل الكبيرة ، الوجودية والفلسفية ، غائبه بصورة تامة عن اهتمامات هذه الكتب . واذا هي وجدت ، فانما تبدو بصورة عمليه وواقعية اي مطروحة تحت ستار كثيف من الاحداث . ولا يبدو ان هناك ما يشير الى ان هذا الستار هو « ستار » بالفعل ، بمقدار ما هو « خمار » شفاف يخترعه من اعتاد النظر الى الواقع من خلال افكار نظريه مسبقة كونها ، او تكونت لديه ، عن طريق الثقافة التي ورثها . وهكذا فان الجنس مثلا ، والذي يسود الاعمال الثلاثة كما نقلها ، او ينقلها بازوليني ، لا يبدو على الاطلاق تحت مجهر اشكالي ، انه مرح وسعادة وكفى ، حتى عندما يبدو مرتبطا بالموت . رغم ان الموت عند شوسر ، في راي بازوليني ، هو امر اخلاقي وعقابي . وهذا ليس لان رؤية الموت قد تبغت لدى شوسر كما كانت تبدو في الروح الدينيه المتوسطة ، بل لكون « ضمير البرجوازية التعيس » قد وصل الى حد معقول من النضج في ذلك الوقت .

بيير باولو بازوليني

تتمة اه من يرثي بركانا

تابع المنشور على الصفحة ٦

يستعيرك . ويتركنا بلا ندم !

ليس جمال الموت ، ولكنه حقيقة المأساة في لحم انسان حقيقي وفنان حقيقي . الصدق اغتراب . فلماذا كنت مقتربا الى هذا الحد !

باعوا الضحية فاشتكت . فاجتمع الغزاة والطغاة على اخماد شكواها ، لان سلامتهم واحدة .

فلماذا ولدت في عكا ؟ لماذا ارتكبت هذا الاسم ؟. جرب — يا غسان — واخرج من اسمها . سنخدعك الحياة من جديد . ونموت . نضيق بها ذرعا ، ومن فرط العشق والغيرة نكرهها . ولكن ، ماذا تكون من دونها ؟ فلماذا ولدت في فلسطين ؟ لماذا ارتكبت هذا الذنب ؟. جرب يا غسان — جرب ان تذهب في هواها الى اخر الشوط . ستخدعك الحياة من جديد . ونموت من جديد .

الابتعاد عنها — قاتل .

والاقتراب منها — قاتل .

وبين الاقتراب والابتعاد يتارجح جسمك . الارتفاع يوازي الضياع . والنزول يحاذي الافول .

وهذه هي المأساة .

وهذه هي قدرية العشق الفلسطيني .

لان المعشوقة قاتلة بجمالها ، ونسيانها ، وقدرتها على الخيانة .

تكتبها . ترسمها . تغنيها . تغامرها . وهي تنام في اذرعة الاخرين .

وحين تقول : تعبت . تحاصرك كالجلد . ولعلك كنت تهددها ، ولعلك كنت تؤنبها : حين انام فيها سأرميها في البحر كقشرة برتقالة .

لا تعطيك هذه الفرصة ... لا تعطيك .

اكثر من عشرين عاما ، وانت تنتظر هذه الفرصة . لا تعطيك .

ويا غسان كنفاني . للمناسبة ، قل لي من انت ؟

غامض ، وعاجز عن الاجابة ، لانك فلسطيني حقيقي . كلما اشتد وضوحك اشتد غموضك .

تنسى نفسك في البحث عن الوطن . وينساك الوطن في بحثك عن نفسك ، ثم تلتقيان يومين في اليوم . في اليوم الواحد تلتقيان امس وتلتقيان غدا .

وما الفرق بينكما ؟ . هو الفارق بين ظل الشجرة في الدم وبين ظل الشجرة في الماء .

فلسطيني حتى اطراف اصابعك ، فلسطيني حتى الحماقة . وهذا هو مجدك اذا كان المجد يعنيك .

تسلم على السائح ، فتصيبه عدوى فلسطين .

تقبل امرأة ، فتصير مريم المجدلية .

تعانق طفلا ، فيستكمل طفولته في احدى قصصك .

وهذا هو مجدك اذا كان المجد يعنيك .

من انت ؟ غامض وعاجز عن الاجابة . فكلما اشتد وضوحك اشتد غموضك .

لم تمتشق قلما ...

لم تمتشق بندقية ...

لم تمتشق الا دمك . كان دمك مكشوفا من قبل ان يسفك . ومن رآك رأى دمك . هو الوحيد الواضح . الوحيد الحقيقي والوحيد العربي . دق سقف الهجرة وعاد كالمطر الذي يهطل فجأة من سماء النحاس على ارض القصدير . فهل سمعنا رنينه ؟ هل سمعنا صداه؟ سمعناه يا غسان ، فكيف نثأر له ؟. وحين نقول فلسطين ، فماذا نعني ؟ هل فكرنا في هذا السؤال بمثل هذا الخجل من قبل ؟ الان نعرف : ان تكون فلسطينيا معناه ان تعتاد الموت ، ان تتعامل مع الموت ... ان تقدم طلب انتساب الى دم غسان كنفاني .

ليست اشلاؤك قطعا من اللحم المتطاير المحترق . هي عكا ، وحيفا ، والقدس ، وطبريا ، ويافا . طوبى للجسد الذي يتناثر مدنا . ولن يكون فلسطينيا من لا يضم لحمه من اجل التئام الاشلاء من الريح ، وسطوح منازل الجيران ، وملفات التحقيق .

ماذا نفعل ... ماذا نفعل من اجلك يا غسان ؟

هكذا تساءلنا . ونسينا ان نتساءل عما نفعل من اجل ما ومن تبقى منا .

وكنا نرد : نحرق مكاتبنا ونمضي ... نمضي الى اين ؟ نمضي اليك ... الى الثورة . نخرجها من رحم الفكرة والاحلام والاناشيد ، لان دمك قد خرج . الذاكرة والخارطة والاغاني لا تحول المنفى الى وطن . ولم يبق لنا غير الانتماء الى الثورة واخطائها . لا يكون العشق عشقا الا اذا بلغ حد الخطأ . فلنذهب الى الخطأ جميعا ، لانه فاتحة الصواب . ولنملأ الاطر التي تركها غسان ، حتى لا يكون وحيدا ولا يتيما ولا حزينا . لقد تحول من شكل الى رؤيا . فلندخل مرحلة التحول .

وطوبى للقلب الذي لا توقفه رصاصة . لا تكفيه رصاصة !

نسفوك ، كما ينسفون جبهة ، وقاعدة ، وجبلا ، وعاصمة .

وحاربوك ، كما يحاربون جيشا ...

لانك اكبر من جبهة وعاصمة .

ولانك اعظم من جيش ..

لانك رمز ، وحضارة جرح .

الرمز قاوم عشرين عاما ولم ينهزم ، ولم نرجيشا من جيوشنا قاوم عشرين ساعة ، وما انهزم .

ولماذا انت ... لماذا انت ؟

لان الوطن فيك صيرورة مستمرة وتحول دائم . من سواد الخيمة حتى سواد النابالم . ومن التشرد حتى المقاومة .

حقيقي وشفاف ...

وابتكار لانها منحوتة مياهها من دماء مهاجرة .

خريرها دائما محترق ، يتمازج فيها ظل الزيتون الراحل بين الذاكرة والتراب .

لو وضعوك في الجنة او جهنم ، لاشغلت سكانهما بقضية فلسطين .

وجدان ، وعاطفة ، ووسامة .

وعكا تنتمي اليك .

ولان غيابك يجعل الوطن أبعد ، فعندما ينسفونك .... ينسفون خطى تتقدم ــ هكذا يحسبون .

ويا غسان ، حدد شكلك !

من طول الرحيل سقطت ذنوبي . ومن بعد الوطن اقتربت من الحقيقة . وشكلي ضائع فيكم .

وما اسمك الان .

لا شيء ... لا شيء . تبعثر اسمي مع اشلائي. حين تعثرون على اشلائي تعثرون على اسمي . ولــن تجدوها ما لم تجدوا وطني .

واين وطنه ؟

لا تقولوا انه محتل .

هو ضائع فينا ... ضائع فينا ... ضائع فينا. فمن يخرج الوطن منا كي نراه ؟ منا نبدأ ، فكيف نبدأ، ومتى نبدأ ؟ اسألوا هذا السؤال من جديد . واذهبــوا الى اسم غسان كنفاني واسرقوه ، اطلقوا اسمه على اي شيء وعلى كل شيء . اطلقوا اسمه عليكم لكي تصيــروا ناسا يا عرب . واقتربوا من انفسكم ، مــن حقيقتكم ، تقتربوا من الوطن .

ها هم يتبارون في رثائك ، كأنك شيء ذاهب .ولم يعرفوا انك منذ رحلت ــ اتيت . قادم ... قادم من الريح، ومنازل الجيران وملفات التحقيق ومن الصمت واستمراء الهزيمة ومناقبها .

ها هم يتبارون في رثائك ، كأنهم يرثون فرداً .
آه ... من يرثي بركانا !.

هذه لحظتك . فلا تجمع اشلاءك ولا تعد ... لا تعد . لا تنتظرنا في المهاجر . كان يجب ان نراك ... ان نعرفك ... ان نسير معك قبل اليوم . ولكن الموت لـم ينضج فينا .

نعزي اهلك ؟ لا .

نعزي انفسنا ؟ لا .

نذهب الى جبل الكرمل ونعزيه .

نذهب الى شاطيء عكا ونعزيه .

نذهب الى فلسطين ونعزيها .

هي المفجوعة . هي الثكلى .

نعزيها ام نهنئها ؟ لا ادري .

فهي التي سترتب عظامك ، هي التي ستعيد تكوينك من جديد .

ونحن هنا ، سنموت كثيرا . كثيرا نموت ، الـى ان نصبح فلسطينيين حقيقيين ، وعربا بلا تاريخ .ولكنني استأذنك الان ــ استأذنك يا غسان في البكاء قليلا .فهل تأذن لي بالبكاء ؟ هل تغفر لي ؟ . اما كنت تحبني يــوم كنت هناك ؟!

محمود درويش

مُناقشات

خواطر حــول قصة
((نصف كوب من دموع التماسيح))

لا أريد أن اتهم أيا من كتاب القصة ، ولكـن بعد ان غرقنا في سيل جارف من القصص المبهمة المعماة ، وقد أفرط اصحابها فـي استعمال الرمز الذي نادرا مـا اوحى بمضمون جيد وكثافة فكرية تبرر استعماله ، وكثيرا .. كثيرا ما كـان ستارا مزيفـا للخواء الفكـري ولضحالة المحتوى ولعبا بالشكل على حساب المضمون ... بعـد ان غرقنا في هـذا السيل الجارف ، أظـن انه يحق لنـا ان نفـرح وان نعبّر عن هذا الفرح حينمـا تطالعنا قصة كقصة الاستاذ صلاح عيسى ((نصف كوب من دموع التماسيح)) في العدد السابع مـن الاداب ١٩٧٢، هذه القصة التي أعادتنا الى الواقعية الاصيلة بعد ان شط بنـا المزار. فمـاذا في هذه القصـة ؟

انها تحكي قصة ((بنت اسمها حكمت مسعود الصعيدي)) في الثامنة من عمرها ، مريضة بالقلب ، تسكن عزبة الورد التي جاء وصفها بانهـا ((مستنقع بشري من القاذورات)) مع ابيهـا العاطل عن العمل واختهـا المجنونة . وتحكي ايضـا قصة رجل اسمه رأفت البشلاوي الاخصائي الاجتمـاعي الذي يعمل في أحد المستشفيات الحكوميه ، ووصف نفسه باسلوب ساخـر قائلا : ((رأفت البشلاوي مناضل سابق (الادله رصاصة في الذراع اليمنى ، ندبة فوق الحاجب ، وطعنة سونكي في الفخـذ الايسر) مستعد لتوريد الشعارات ولزوم الاحتفالات والمواكب والمقالات وشعر المناسبات الركيك ، مؤلف كتاب ((الطلقات ومقاوم الآفات باحسن الكلمـات)) .

والجسر الذي يصل بين القصتيـن هو روايـة رأفت لحكايـة حكمت مسعود مع الدكتورة وداد والحكيمة ضحى والست منيرة التمرجية وسعيد افندي العامليـن في المستشفى ومع ابيها واختها ومرضها . وروايته لقصته هـو مـع صديقه حسين وزوجة صديقـه التلفزيونية ، وخطيبته كوثر ، والحكيمة ضحى ، ثم عم بدوي الحمّال في محطـة القطار ، واخيرا مـع حكمـة مسعود وعزبة الورد والمستشفى بمرضاها والعامليـن بهـا .

صلاح عيسى قدم كل ذلك في سمفونية رائعـة اسمها ((نصف كوب من دمـوع التماسيح)) .

ماذا أراد الكاتب ان يقول في قصته ؟ انه صور في بساطة ووضوح المواطـن العربي في بؤسه الحقيقي ، وسعادته الزائفة ، وموقفه السلبي في كـلا الحاليـن .

ولكن قيمة هذه القصـة لا تكمن في الاحداث الانسانية التــي ترويها ، وانمـا في دراسـة الشخصية دراسـة مستانية شاملـة ، واستبطـان عميق لتقلباتها النفسية وصراعـاتها ، واهتماماتها . كمـا تكمن قيمتها في حس المرارة الصادق الذي يتسرب بيـن الصور الفنية، ومن خلال العبارات الساخرة ، وفي ذاك الرصد الثر للمفارقات .

هذه الكلمة ليست نقدا لقصـة صلاح عيسى ، ولكنهـا خواطـر قارئة استمتعت بمـا قرأت واحبتّه ، ولعل المتعـة والشعور بالرضى همـا غايـة الغايات في الفـن .

دمشق **سلافة العامري**

نظرة في فكر المثقفين العرب

ـ تابع المنشور على الصفحه ١٤ ـ

ارادابهم . فمن الممكن دون تصفية هذا الموروث ان يحل محل « الحكم باسم الدين » أو الله ، حكم آخر باسم « الجماهير الثورية » أو « الشعب » ، دون تحديد علمي لمفهوم الجماهير أو الشعب ، ودون حضور حقيقي لاي جماهير أو شعب ودون مشاركة فعلية من جانبهما ، وتظل الدولة قائمة ومهيمنة دون أن يكون « سندها » في الهيمنة قوة منظورة ومسؤولة وقادرة على الفعل الايجابي في كيان الدولة وفي قانونها الاساسي .

* * *

من المتفق عليه ـ تقريبا ـ أن الدولة الحديثة في الشرق العربي بدأت بمحاولة محمد علي الاستقلال بهذا الشرق عن الدولة العثمانية ، كله اولا ، ثم الاكتفاء بمصر بعد ذلك . وهذه الدوله « الحديثة » لم تشذ عن ذلك المفهوم الغيبي للدولة ، مفهوم « الدولة المعصومة » التي تحل محل كل أبناء مجتمعها في ممارسة كل حقوقهم السياسية والفكرية وهذه الدولة « الحديثة » لم تتمتع بكل هذه السطوة لمجرد سيطرتها على « الفكر » أو على المثقفين ، وانما لانها حاولت من ناحية ان تحتفظ بطابعها الديني الشكلي ، وان تؤكد ان ملوكها هم الذين اراد لهم الله ان يحكموا هذه الارض ، وان تشيع بالمظاهر المختلفه انها دولة « مؤمنة » ، وقد نشأت هذه الدولة منذ البداية باعتبارها جزءا من السلطنة و « الخلافة » العثمانيتين . وكان ولاة مصر وسوريا والعراق ، حتى نشوب الحرب الكبرى الاولى يحصلون على حق الولاية الشرعية من السلطان « الخليفة » العثماني . وكانت سطوة تلك الدولة ترجع ـ من ناحية اخرى ـ الى قدرتها على ان « تتصدر » العمل الاجتماعي في كل مجالاته وعلى أن تمسك بكل مبادرة في تحريك المجتمع أو تجميده بيديها دون أن تسمح لاي مؤسسة أخرى بالوجود الا من خلالها ومن خلال « الشرعية » التي لا تحصل عليها اية مؤسسة الا منها .

ولكن الحركة الوطنية ، من الجانب الاخر ، لم تكن محرومة من الدافع الديني ، وفي احيان اخرى كان الدافع الديني يستخدم ضدها لهزيمتها او لتفتيتها . ففي مصر كانت مقاومة المصريين لنابوليون مدفوعة في الدرجة الاولى بالدافع الديني الى مقاومة .. « الكفار أعداء الملة والدين وامير المؤمنين » ، وفشل نابوليون نفسه في استخدام الدين لخداع المصريين باشاعة أنه أسلم أو أنه « تحت أمر الخليفة » . كذلك لعبت الدعاية الدينية دورا قويا في زعزعة ثقة الكثيرين بالثورة العرابية، حتى لقد كان لمنشور السلطان الخليفة ضد العرابيين تأثير سيء في نفسية زعماء الثورة انفسهم . وفي ثورة ١٩١٩ كانت وحدة « الهلال والصليب » عنصرا أساسيا من عناصر صلابة جماهير الثورة ، وكان تفتيت هذه الوحدة هدفا دائما من أهداف حكومة الاحتلال ودار المندوب السامي البريطاني . وعلى مر تاريخ الحركة الوطنية الحديثة ، منذ عهد الحملة الفرنسية ، كان لمشايخ الازهر وطلبته ولكثيرين من زعماء الكنيسة المصرية وكهنتها وطلبة كلياتها الدينية دور بارز في قيادة تلك الحركة وفي تزويد معاركها بالمتظاهرين والمكافحين . وفي المشرق العربي في سوريا وفلسطين ولبنان ، لعبت وحدة المسلمين والمسيحيين (من طوائف هؤلاء وأولئك) دورا بارزا في مقاومة القهر العثماني والغزو الفرنسي والبريطاني من بعده .

لم تكن الحركة الوطنية تفتقر اذن الى الدافع الديني ، ولكن ظلت المشكلة هي مشكلة الوجود القدري للدولة المعصومة والفهم الغيبي لها باعتبارها مؤسسة « توجد هكذا » ولا راد لقضاء وجودها على هذا النحو ، سواء كانت دولة عثمانية أم علوية ، وسواء كان القطر ولاية تركية أو مصرية أو تحت الانتداب الفرنسي أو الوصاية الانجليزية . وظلت المشكلة من الجانب الاخر مشكلة انقياد المجتمع كله دائما لمبادرة الدولة وارادتها . ومن هنا يصبح الدافع الديني للحركة الوطنية ـ أو الحركة الوطنية في مرحلة احتياجها للدافع الديني ، حركة تتم في اطار الفهم الغيبي للدولة ودفاعا عن هذا الفهم . كان المصريون يقاومون نابوليون دفاعا عن « ملة الاسلام وأرض خليفة المسلمين » وليس عن وطنهم .. وحينما فرضوا ولاية محمد علي كانوا بحاجة الى فرمان الخليفة السلطان ، بينما كان الهم الاكبر لمحمد علي هو اقناع الباب العالي بتوليته صدرا أعظم في دولة الخلافة ليعيد اليها مجد « السلاطين الفاتحين » . ومن هنا كانت اهمية البعد الليبرالي والديموقراطي للثورة الوطنية . وهنا يبرز دور « المثقفين » الوطنيين ويصبح علينا ان نركز على مناقشة نشأة ومصادر ثقافتهم الوطنية الليبرالية ، وموقفهم الفكري الجديد الذي كان يطالب بدولة عقلانية ، تستند الى ارادة الامة او اغلبيتها ، من أجل تخليص الدولة من معصوميتها التي أصبحت في المصطلح السياسي للحركة الوطنية في المشرق العربي تعرف بكلمة « الاستبداد » .

* * *

لم يحدث ابدا ، أو لم يحدث الا في النادر وبشكل غير مستمر * أن استطاع المثقفون الوطنيون في مصر والمشرق العربي أن يركزوا كفاحهم من أجل الدولة « العلمانية » ، ولا أن يكتشفوا أن هذه الدولة وحدها هي التي تستطيع أن تكون ديموقراطية حقا ، لانهم لم يكتشفوا أن « علمانية » الدولة ، ستجعلها دولة يخلقها البشر بالانتخاب وبالقوانين الوضعية ويغيرون أجهزتها طبقا للقانون الرئيسي او الدستور الذي يضعونه ، حينما لا تصبح الدولة ممثلة لارادة « الله » . كان شعار (يد الله مع الجماعة) غير القابل للتنفيذ عمليا ، قد أصبح في التطبيق « يد الله مع الخليفة أو الوالي .. الخ » . وحينما كان المثقفون الليبراليون يتحدثون عن الدساتير أو القوانين الوضعية أو حكم الشعب لنفسه ، كانوا يتمنون لو تحدث هذه « الافكار » أثرها من تلقاء ذاتها (في نوع من الايمان السحري بقدرة الكلمة) ، وكانوا يتمنون لو يقع هذا التأثير من خلال اقتناع « الحاكم » نفسه ، ممثل الدولة المعصومة وسيدها .

وكان لعدم اكتشاف المثقفين الليبراليين لمغزى الدولة القدري في مجتمعهم سبب أساسي هو انتماؤهم العقلي لمجتمع آخر فقدت فيه الدولة قدريتها ومعصوميتها : مجتمع البورجوازيات الاوروبية الليبرالية في عصر الفكر الليبرالي الثوري آثروا ان يجعلوه « صانع » تلك الثورات وملهمها ودافعها .. الخ . ومعنى ذلك هو ان هؤلاء المثقفين قد قدموا لمجتمعهم « الاستبدادي » فكرا ديمقراطيا وليبراليا مستعارا من الدساتير والقوانين الوضعية والفلسفات الانسانية والعقلية الاوروبية (من عصر التنوير اساسا) ولكنهم فشلوا في زرعها في جسم مجتمعهم لكي يغيروا عن طريق « ايمان الناس بها » وليس عن طريق مجرد ترديدها ، الفكرة السائدة الغيبية عن الدولة التي لا تخطىء لانها دولة دينية تمثل الارادة الالهية وتمسك بيدها كل مبادرة في حركة المجتمع ، والتي تطورت فاصبحت في بعض الاقطار تمثل أشياء لا يقدم لها اي معنى محدد مثل « اصحاب المصلحة في الثورة » أو (الشعب الكريم) أو (الجماهير الثورية) .. الخ

والحق أنه كان لهذا التقصير من جانب المثقفين الوطنيين والديموقراطيين في الشرق العربي ، منذ احمد لطفي السيد الى عبدالرحمن الكواكبي ، حتى الاجيال الاحدث عهدا ، كان لهذا التقصير أسبابه في الواقع الاجتماعي وواقع الحركة الثقافية الوطنية ذاتها .

واذا اتخذنا من مصر نموذجا (وسأتخذها نموذجا لاسباب ذاتية تتعلق بمعلوماتي اولا ، ولاسباب موضوعية تتعلق باتساع ووضوح معالم التاريخ في مصر في تلك المرحلة) رأينا انه من الناحية الاقتصادية ، لم تكن الطبقة المتوسطة قادرة على أن تفرز فكرها الليبرالي والعلماني الخاص ـ على النمط الاوروبي ـ لانها لم تكن طبقة ذات تاريخ واضح

* انظر مثلا : الاسلام واصول الحكم ـ علي عبد الرازق حتى : الديموقراطية ابدا ـ خالد محمد خالد .

من ناحية ، ولانها في الاساس كانت تتكون من الموظفين والتجار، التابعين للدولة المعصومة ذاتها والمنتفعين بخيراتها ، ولم تكن متكونة من التجار الدوليين (الميركانتيليين) والمصرفيين والصناعيين والمغامرين والمهنيين كما كانت صورتها في أوروبا منذ القرن السابع عشر ، وهي الصورة التي كانت تعني أن تغيير وضع الدولة وشكل المجتمع ومضمونه ، اقتصاديا وقانونيا وسياسيا وأخلاقيا سيعتمد اساسا على نمو هذه الطبقة وتاثيرها .

ومن الناحية السياسية ، كانت هذه الطبقة المتوسطة، في المجتمع الزراعي ودولته المعصومة ، تواجه عدة اختيارات احلاها شديد المرارة. فهي تواجه ضغط كبار ملاك الارض (الذين عادوا فساهموا في التراكم المحدود لراس المال فيما بعد) وموظفي الدولة ، والمرابين والتجار الاجانب ، والبنوك الاجنبية ، والامتيازات الاجنبية الاقتصادية والقانونية ، وضعف السوق المحلية . فكان من البديهي ، وهي التي نشات من الموظفين والتجار (أي في احضان الدولة المعصومة) أن ينتجه مثقفوها الى اسلوب « تحسين » الدولة بقدر الامكان مع التهديد بانفجار لا يؤدي الا الى الفوضى (تماما كما كان اسلوبها مع الاستعمار البريطاني : المفاوضة السلمية مع التهديد بحركة الجماهير الفقيرة المقهورة من اجل الحصول على ما يمكن من المكاسب الاقتصادية والسياسية الهزيلة) . ولم يكن أسلوبهم ـ او هدفهم ـ هو تغيير القيم الاساسية التي يقوم عليها البناء الاجتماعي ، ومن ثم تغيير وضع الدولة في المجتمع ومفهومها الغيبي . كانت هذه الدولة تقدم احتمالا بحماية الطبقة المتوسطة بينما كانت هي في الوقت نفسه تشارك في كبتها وكبح جماح تطورها .

ومن الناحية الثقافية ، فان نظم التعليم الحديثة التي ادخلها محمد علي الى مصر ، اتجهت الى سلخ المتعلمين تماما عن الثقافة التقليدية ، والى خلق فئة من المتعلمين الجدد المزودين بالمعلومات الصالحة للانتفاع المباشر في مصالح الحكومة ، فجاءت هذه الفئة معزولة عن الثقافة السائدة في المجتمع من ناحية ، ومحرومة من « المناهج » الفكرية العلمية التي أدت الى خلق المعلومات الجديدة التي زودوا بها من ناحية اخرى . واصبحت النتيجة هي انفصال هذه الفئة عن المجتمع فكريا دون ان تنفصل عنه اخلاقيا ، وبينما حرصت على تدعيم ارتباطها الاخلاقي به ، كانت تحرص على تاكيد انفصالها الفكري عنه ، لانه الانفصال الذي يؤكد تفوقها ويحقق لها شيئا من المشاركة في السلطة .

وكان معنى هذا ان المؤسسات الليبرالية الضعيفة مثل مجالس الشورى والنواب وهيئات التشريع والقضاء والتعليم العلماني وغيرها لم تنشا الا بدوافع علوية ، فردية او فئوية ولم تستطع ابدا ان تتحول الى مراكز للسلطة الديموقراطية الحقيقية طالما ظلت الطبقات المتوسطة حريصة على علاقتها الطيبة بالسلطة فلا تحاول انتزاع السلطة لنفسها كاملة وهي عاجزة عن تحويل المجتمع كله ، وقيمه السياسية وايديولوجيته لصالحها نتيجة لضعفها الاقتصادي والسياسي والثقافي .

ان الاتجاهات « الفكرية » الليبرالية والعلمانية في مصر ، لم تات نتيجة لتطورات جذرية في البيئة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمع المصري ، بقدر ما جاءت نتيجة لاحتكاك بعض المثقفين المصريين بالثقافات الغربية ، اثناء التعليم في الخارج او من خلال مجرد القراءة . ولم يكن لهذه الاتجاهات اي سند من الفكر السائد ولم تحاول هي ان تحصل على مثل هذا السند . اما في اوروبا فقد ارتبط الصراع القديم من اجل تحرير الفكر الديني نفسه من سيطرة الكنيسة الكاثوليكية بصراع الطبقات المتوسطة من اجل التحرر من الاوضاع الاقتصادية والسياسية المتخلفة (الاقطاعية) شمالي غرب اوروبا ووسطها التي كانت تحت سيطرة الامبريالية الرومانية المقدسة او تحت سيطرة اللوردات والملوك الاقطاعيين النورمانديين في انجلترا ،

اي ان الصراع من اجل الحرية الفكرية ارتبط بالصراع من اجل التحرر السياسي والتطور الاقتصادي واقامة الدول القومية .

لقد أثمرت التطورات الاقتصادية والاجتماعية الشاملة في اوروبا الغربية ثمارها في مناهج التفكير وفي صياغة القوانين وفي تحديد علاقات السلطات التنفيذية والتشريعية وفي نشوء التعليم العلماني ، واثمرت هذه التطورات تأثيرا عميقا في تشكيل وضع المثقفين ازاء المجتمع وتوزعهم على القوى الاجتماعية والسياسية توزعا « منطقيا » الى حد بعيد ، وتبعا لمنطق التغيرات التاريخية لهذه القوى . فقد وقف جيل من هؤلاء المتحررين الى جانب « الملوك » في مرحلة الصراع ضد سيطرة البابا والامبراطور لتدعيم الدول القوميه ، ثم وقفت أجيال تالية « ضد » الملوك من أجل تحقيق الديموقراطية الليبرالية للدول القومية الناشئة .

ولكن المهم بالنسبة لنا هو ان هؤلاء ، مثل فولتير او روسو او مونتسكيو ، او حتى من المفكرين الاكثر علمية والاقل شهرة ، مثل الفيلسوف ديدرو او الطبيبين لامترى وكابانيس ، لم يكونوا قد استوردوا علومهم وافكارهم ونظرياتهم ومناهجهم الفكرية من « الجامعات الاجنبية » ـ كما فعل المتحررون المصريون ـ وانما كانوا قد انتجوا العلوم والافكار والنظريات والمناهج الفكرية من خلال ارتباطهم بقوى التحرر الفكري والقومي والديموقراطي (السياسي) والاقتصادي في مجتمعاتهم ، ومن خلال تطويرهم للصياغات العقلية التي قدمتها هذه القوى في حركتها التاريخية الشاملة ، منذ بداية الصراع ضد هيمنة البابا والفكر الكنسي القديم في سبيل تحرير الدول القومية ، ومن خلال تلبيتهم التلقائية والواعية لاحتياجات هذه القوى في مجالات الفكر السياسي والاجتماعي والقانوني والاقتصادي ، وفي مجالات مناهج البحث والعلوم الطبيعية وعلوم الاحياء والفلسفة وغيرها . ولذلك فان اكثرهم ان لم يكونوا جميعا قد أصبحوا سياسيا من المنتمين للقوى السياسية التحررية ، القومية اولا ، ثم الليبرالية والعلمانية بعد ذلك .

ولكن العكس تقريبا هو ما حدث عندنا . اذ كان اكثر التحرريين في الفكر السياسي والقانوني ، بل وفي الفكر الادبي والفلسفي ، مثل احمد لطفي السيد ومحمد هيكل وعبد الرزاق السنهوري وطه حسين وغيرهم من الوجوه البارزة في احزاب « الاقلية » رغم ان اكثرهم كانوا من اعضاء اللجنة التي وضعت اول دستور في مصر الحديثة ، استقوه كله من نصوص الدساتير الفرنسية والامريكية والسويسرية وغيرها .

لقد أدت الظروف التاريخية لنشوء الحركة الوطنية المصرية ضد الاستعمار الاوروبي الى ان يؤمن اول الاحزاب الوطنية في مصر ، وهو « الحزب الوطني » بان الوطنية تعني اولا الكفاح ضد « الاحتلال » الاوروبي ثم الكفاح من اجل اعادة تدعيم ارتباط مصر بدولة الخلافة العثمانية ، اي « الدولة المعصومة » في اجلى صورها .

وفي الوقت نفسه كان الحزب المقابل ، وهو حزب الامه ، معبرا عن مصالح كبار الملاك والرأسماليين الجدد ، بينما ادرك هذا الحزب بدافع من المصالح النامية لطبقته ، ادرك « الوطنية » من خلال فكرة « مصر للمصريين » فوضع بذلك البذرة الاولى لفكرة الدولة العلمانية التي تستند في شرعيتها الى ارادة الجماعة (المصريين) وليس الى تفويض الخليفة العثماني . ولكن عجز موضوعيا عن تحقيق فكرته ، وتحول اكثر رجاله بعد هذا الى الدفاع عن الدولة « القائمة » التي كان المصريون فيها « رعايا » لا « مواطنين » واصبحوا هم « احزاب الاقلية » التي تستدعى للحكم لضرب الحركة الوطنية والديموقراطية التي يقودها حزب الاغلبية ، الذي سرعان ما تخلت قيادته هو الاخر عن تطرفها الوطني وميولها الديموقراطية .

لم يسيطر على حركة « الدولة » المصرية اذن فكر الحزب الوطني ، ولا فكر حزب الامة . فحينما اعلن البريطانيون الحماية على مصر عام ١٩١٤ ، واعلنت الحكومة المصرية بالتالي خروجها على التبعية لدولة الخلافة العثمانية ، لم يكن ذلك بوحي من الايمان بان « مصر للمصريين » ولا بوحي من فكرة ان الدولة الحديثة ينبغي ان تكون دولة علمانية وديموقراطية وانها لا تحتاج الى الخلافة (مثلما كان الشيخ علي عبد الرازق قد قال في كتابه : الاسلام واصول الحكم) . وكان من المضحك بعد هذا بسنوات ان يبحث « ملك مصر » فاروق الاول عن سند تاريخي مكذوب يبرر به ان يحصل على لقب « خليفة المسلمين » .

ان مصالح دولة الاحتلال ، وتفاهمها المستمر مع مصالح الطبقات المالكة الكبيرة هي التي حسمت مسألة الخروج على دولة الخلافة ، ثم كانت هي التي حسمت الرجوع بالدولة المصرية في ذلك الوقت الى البحث عن سندها الديني الشرعي الخاص ، رغم حرصها على ان تكون ذات واجهة ليبرالية شكلية .

هذه المصالح هي التي جعلت الطبقات المالكة الكبيرة القديمة « وطنية » في حدود مساومتها المستمرة مع الاستعمار بهدف استخلاص جزء من « سوق » مصر وكدح فقرائها تستنزفه وتوزع فيه منتجاتها الاستهلاكية والتحويلية الضئيلة . وبهذا المعنى كانت حركة « الدولة » المصرية محكومة بدوافع « الوطنية المصرية » وحدها في اطار مصالح الطبقات المالكة وفي اطار الحركة الايديولوجية الثلاثية : الدينية والليبرالية والعلمانية ، مع تغليب الطابع الديني دائما ✶

لم تكن الوطنية المصرية تعني اقامة دولة وطنية ليبرالية علمانية مستقلة .. كما ان هذه « الوطنية » لم تكن قد اكتشفت عمق الروابط القومية التي تربطها في حركة وطنية واحدة مع « الوطنيات » العربية الاخرى ولا عمق الروابط التي تربطها مع قوى التحرر في العالم كله .

كان لا بد ان تنتظر « الوطنية المصرية » حتى يتغير مصدر شرعية الدولة فيصبح هذا المصدر هو (تأييد الشعب بصورة عامة ، بدلا من ان يكون تفويض الخليفة السلطان ثم حق الوراثة المدعوم بجيش الاحتلال . وكان لا بد لهذه الوطنية ان تكتشف عمقها القومي الذي كان التمهيد الحقيقي لخلق امكانية تحويلها الى دولة علمانية وديموقراطية حقيقية ، حين تصبح المعركة القومية ـ على نطاق الوطن العربي كله ـ هي المعركة الوطنية في مرحلة تاريخية جديدة ذات ميادين ودلالات جديدة ، اوسع واكثر شمولا .

وكان لا بد للفكر العلماني الديموقراطي ان ينتظر تخلصه من التأثر بعجز البورجوازيات العربية الاقتصادي والسياسي ، لكي يتحول الى فكر علمي مرتبط بالطبقات الكادحة (التي يجعلها « العمل » الجماعي المستقل في حالة صالحة لافراز واستيعاب فكر علمي حقيقي) ولكي يتخلص من تأثره بوضع « المتعلمين » الذين يفضلون ان ينقلوا التحليلات الجاهزة مع المناهج الفكرية الجاهزة . كان لا بد ان يتلقى الماديون العلميون (وليس مجرد الماركسيين ولا المتمركسين) دروس السنوات من ١٩٤٥ حتى ١٩٦٧ ، لكي يتخلصوا من تقديسهم للدولة المعصومة ومن التأثر بتقاليد الليبرالية من اسلافهم في الجيلين السابقين ، تقاليد تقديس « الاوروبي » الليبرالي ، وتوهم ان «الفكر» لا بد ان يغير الواقع بالصورة التي توهموها عن قوة تأثير افكار التنويريين الاوروبيين منذ مئتي سنة في مجتمعاتهم

سامي خشبة
القاهرة

✶ راجع مقالنا في عدد تموز (يوليو) من الآداب .

غسان كنفاني اديبا مقاتلا

– تابع المنشور على الصفحة ٧ –

يصبح كاسرا . فهو يقوم بعمليات تطهير ، ويشن حملات انتقامية ، ويقتل النساء والاطفال . والمناضل يعرف ذلك . ان هذا الانسان الجديد يبدأ حياته من نهايتها . انه يعد نفسه ميتا بالقوة ، سوف يقتل . انه لا يرتضي ان يعرض نفسه للقتل فحسب ، بل هو موقن بانه مقتول لا محالة . لقد بلغ من فرط رؤيته لاحتضار الاخرين انه لا يريد ان يعيش بقدر ما يريد ان ينتصر . غيره سيستفيد من النصر ، لا هو . لقد سئم هو . لكن هذه السآمة هي مصدر شجاعة لا تصدق . نحن نجد انسانيتنا سابقة على الموت واليأس ، اما هو فيجدها بعد العذاب وبعد الموت . نحن كنا نشر هواء ، أما العاصفة فهو . انه ابن العنف يستمد منه في كل لحظة انسانيته. لقد كنا بشرا على حسابه ، وهو يصبح بشرا على حسابنا ، يصبح انسانا افضل . » (٤) .

لقد حرص غسان كنفاني كاتبا وناقدا ودارسا وفنانا على تحليل ظروف القضية الفلسطينية ودراسة أسباب ثوراتها وانتكاساتها والانطلاق من هذا التحليل الى دراسة ظروف العدو بروح علمية ، للخروج من كل ذلك برؤيا نافذة وتنبؤ صادق وطريق لنضال المستقبل .

ففي كتابه « أدب المقاومة في فلسطين المحتلة » الذي يشير بوضوح الى تفرد غسان كنفاني وحرصه على تقديم الجديدواكتشاف الارض البكر التي لم تطرق من قبل – في هذا الكتاب نرى كيف أرقت النكبة عقل غسان ووجدانه ، وكيف عني بتتبع آثار النكبة على الانسان الفلسطيني في داخل الارض المحتلة وخارجها ، فرأى ان نكبة فلسطين (١٩٤٨) لم تكن مجرد كارثة كمية على أهل فلسطين، ولكنها كانت ايضا وبشكل اخطر كارثة كيفية ، بمعنى انه بقدر ما خفض العدوان الصهيوني من عدد العرب في فلسطين نتيجة لعمليات الابادة الاجرامية التي شنت ضد مواطنين عزل ، حتى انخفض عددهم الى حوالي ربع مليون عربي فقط ، فان نوع الباقين قد تأثر هو الاخر نتيجة لفرار اغلب سكان المدن والمثقفين الى البلاد العربية المجاورة ، فلم يتخلف سوى سكان القرى الذين كانوابعيدين عن كل وعي سياسي وفكري ، ومن ثم فقد كان الوضع مهيأ لقوات العدو كي تمارس مزيدا من القمع ضد اي وجود فكري عربي،وايضا كي تثبت تيارات مشبوهة تعمل من داخل التنظيمات الصهيونية والفكر الصهيوني . بينما ينتج عن رحيل القيادات السياسية والفكرية وقطاعات المدن المثقفة الى البلاد العربية ، فترة صمت حزين ، صمت ذاهل من هول الصدمة . ثم تحول الى ادب هادىء حزين .. وفي الجانب المقابل ، في داخل فلسطين المحتلة ، التي تبقى فيها عرب يعملون في الزراعة ، بوسائل متخلفة عتيقة ، ويفتقرون الى وجود ثقافي عربي ، رزح العرب تحت نير القهر الصهيوني والحصار الثقافي الكامل ، المتمثل في تحول المدن العربية – التي تفرخ عادة القيادات الثقافية والفكرية – الى مدن يهودية محرمة وعدوة . ويتمثل ايضا في قيام جدار ارهابي يفرض عزلة العرب في الداخل عن كل حركة ادبية عربية في الخارج ، ويضعف امكانية قيام وجود ثقافي عربي على أسس متقدمة ، واصبحت حركة النشر كلها في أيد صهيونية ومن خلال اجهزة صهيونية لا تنشر بالطبع ما يعبر عن الوجدان العربي والفكر العربي ، كما ان الرقابة العسكرية الارهابية التي لا بد ان يمر تحت بصرها وسمعها كل عمل ادبي عربي . تقتل كل عمل صادق ولا تسمح الا بنشر مجموعة

(٤) جان بول سارتر ، مقدمة كتاب معذبو الارض ، الترجمة العربية ص ٣٠ .

من التفاهات والاعمال الرخيصة . وفي مواجهة هذا الارهاب الفكري، وبرغم الحصار الثقافي ، بشر غسان كنفاني بالامل في بعث الشخصية الفلسطينية اذ أثبت الادب الفلسطيني وجوده وتسلم مسئولياته مقدرا انه لا بد أولا وآخرا ان يكون أدب مقاومة ضد الاحتلال الصهيوني ، وكان الشعر هو الوجه البارز من وجوه أدب المقاومة الفلسطينية داخل الارض المحتلة . وتوصل غسان كنفاني الى ملحوظة هامة عن يسارية شعر المقاومة قائلا : « انه في تعداد الظواهر المثيرة لشعر المقاومة العربي في الارض المحتلة ، ظاهرة عامة تلاحظ بوضوح كلي : هي ظاهرة يسارية شعر المقاومة هذا . » (٥) ان غسان كنفاني يشيد بالجهد النضالي والوجه المقاوم لادب المقاومة الفلسطينية « ان أدب المقاومة العربي في الارض المحتلة يقدم لتواريخ الادب المقاوم في العالم نموذجا متقدما في الحقيقة وعلامة جديدة نادرا ما استطاعت آداب المقاومة المعروفة في العصور الحديثة ان تحقق ما يوازيها في المستوى ، مقارنة بمهماته الصعبة وشديدة التعقيد وظروفه التي لا تشابه بين مالدينا من الامثلة المعاصرة الا ظروف المواطنين السود تحت حكم دولة جنوب افريقيا العنصرية ، بل تفوقها قسوة ووحشية . » (٦) وقد استكمل غسان كنفاني كتابه عن أدب المقاومة بدراسة كتبت بعد النكسة وقدمت للمؤتمر السادس للادباء العرب المنعقد بالقاهرة في مارس ١٩٦٨ ونشرت بمجلة الادب الافريقي الاسيوي (٧) . ولخص أهم صفات ادب المقاومة الفلسطينية انه قدم لاول مرة « نموذج الاديب المقاتل الذي غاب لفترة طويلة عن حياتنا الثقافية . » ويكتشف غسان كنفاني برؤية الفنان المناضل الثورية ان ادب المقاومة ليس فقط يساريا ولكنه ملتزم بصدق وواقعية ومرتبط ارتباطا تاما بحركتي الثورة العربية وثورات التحرير في العالم ، لانه يقوم على اكتاف الكادحين . « فقضية الالتزام ليست نظرية مجردة ، وكذلك ليست قضية التحرير ، والرؤيا الواضحة لابعاد القضيتين كمبادىء وكوسائل لا تحتمل عند ادباء المقاومة في فلسطين المحتلة غموضا أو تشويشا أو مساومة ، وهذا بالذات ما جعل ادب المقاومة الذي رأيناه في فلسطين المحتلة خلال السنوات العشر الماضية ادبا لا ينوح ولا يبكي ، لا يستسلم ولا ييأس..» « ان ادب المقاومة في فلسطين المحتلة يرتبط الى بعد اجتماعي ويطرح ولاءه للطبقة الكادحة التي على اكتافها تعلق المقاومة بنادقها ومصيرها . » (٨)

غسان كنفاني يعيش القضية الفلسطينية ، يهبها كل جهده وحياته واهتماماته ، وباحساس من مسئوليته كاديب مثقف وملتزم واتباعا للاسلوب العلمي في معرفة العدو ، وجه غسان كنفاني جانبا من اهتماماته لدراسة العنصرية الصهيونية من خلال الادب الصهيوني ، فوجد أن الصهيونية السياسية لم تكن الا نتيجة لارهاصات أدبية صهيونية . كما تتركز اهمية هذا الكتاب في فضحه لعملية غسل المخ الدائمة التي يقوم بها الادب الصهيوني للعقل الغربي وتهيئته للعدوان الاسرائيلي المتكرر ، وحشوه بالاكاذيب الصهيونية التي تقلب الحقائق التاريخية وتصور العربي في صورة المعتدي المتوحش المتعطش للدماء . وقصد غسان كنفاني من فضح هذه الصورة الواقعية للادب الصهيوني الى انارة الطريق للاديب العربي الحديث كي تدخل القضية في دائرة اهتماماته وكتاباته، وحتى لا ينفرد العدو بفكر العالم ويشكله وفق مخططاته العدوانية واحلامه في الغزو والتوسع . « لن يكون من المصادف ان نقرأ مثلا،

(٥) غسان كنفاني ، أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ، نشر دار الاداب ببيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٦ ، ص ٤٦ .

(٦) و (٧) غسان كنفاني ، ادب المقاومة في فلسطين المحتلة ، مجلة الادب الافريقي الاسيوي ، العددان الثاني والثالث ، المجلد الاول صيف ١٩٦٨ .

(٨) المرجع السابق ص ٧٨ و ٧٩ .

بعد عدوان ٥ حزيران (يونيو) مقالا عن العرب في مجلة ((التايم)) الامريكية (١٤ تموز (يوليو) ١٩٦٧) يقرر بفظاظة وبتفصيل لا مثيل لهما ما كنا قد قرأناه في الروايات الصهيونية عن العرب على اعتبار ان ذلك مسلمات بديهية لا تناقش .)) (٩)

((واذا كان كوستلر ، وغورن ، واوريس ، واذا كانت رواية ((الينبوع)) و (الانجلوساكسون) و (نجمة في الريح) قد اعطت الغزو الصهيوني مبررا انه ((ينقل الحضارة الى الشرق المتخلف)) ، و ((ينقذ العرب)) وان الاستعمار الاسرائيلي له (مهمة اصلاحية) فانه لن يدهشنا ان نقرأ الكلمات نفسها بالنص تقريبا في كتاب سياسي كتبه ((راندولوف وونستون تشرشل)) عن عدوان ٥ حزيران (يونيو) بعد ان نشر فصولا منه في الـ ((صنداي تلغراف ـ تموز (يوليو) واب ((اغسطس)) ١٩٦٧ .)) (١٠)

وقد عبرت رواياته وقصصه عن تطور الشخصية الفلسطينية ، وكانت بمثابة دعوة للتحرك من الواقع الفلسطيني المر ونداء للنضال والثورة . واذا كان من المؤسف ان يقتل غسان كنفاني على أرض عربية وليس على أرض فلسطين المحتلة كما أراد ، فقد اشاد غسان كنفاني بموت ((الاستاذ سليم)) احد شخصيات روايته ((رجال في الشمس)) لانه مات في قريته الفلسطينية قبل ان يدخلها اليهود بليلة واحدة : ((يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم ! يا رحمة الله عليك ! لا شك انك كنت ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة من سقوط القرية المسكينة في ايدي اليهود .. ليلة واحدة فقط .. يا الله ! اتوجد ثمة نعمة الهية اكبر من هذه ؟.. صحيح ان الرجال كانوا في شغل عن دفنك وعن اكرام موتك .. ولكنك على اي حال بقيت هناك .. بقيت هناك ! وفرت على نفسك الذل والمسكنة وانقذت ما افعل الآن ؟ أكنت تقبل ان تحمل سنيك كلها على كتفيك وتهرب عبر الصحراء الى الكويت كي تجد لقمة خبز ؟)) (١١)

وتصور روايته الاولى ((رجال في الشمس)) كيف ضاع الانسان الفلسطيني بعد اضطراره لمغادرة ارضه المحتلة ، بحثا عن لقمة خبز ، وعن طريق رصد الواقع الفلسطيني المر لهرب ثلاثة شبان فلسطينيين الى الكويت في خزان سيارة نقل ، لا يلبث الثلاثة ان يموتوا في داخل خزان سيارة الخانق دون كلمة احتجاج واحدة ، فتصرخ الرواية مستفسرة : ((لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟)) ((وفجاة بدأت الصحراء كلها ترد الصدى : لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان ؟ لماذا ؟ لماذا ؟)) (١٢) بهذا السؤال الفاجع تنادي الرواية الفلسطينيين وتحتج على رضوخهم لواقعهم السيء وتحضهم على الاحتجاج والرفض ، وتقول ايضا ، بان لا فائدة من الهرب من أرض فلسطين المحتلة هربا من الموت جوعا ، فها هم يموتون رعبا بعيدا عن ارضهم الفلسطينية . وتروي الرواية قصص الكثير من الرجال الذين هربوا من ارضهم فلقوا حتفهم في صحراء الغربة . ((كان قد بدأ رحلته مع صديقين من اصدقاء شبابه ، من غزة عبر اسرائيل ، عبر الاردن ، عبر العراق .. ثم تركهم الهرب في الصحراء ، وهم لما يعبروا حدود الكويت .. لقد دفن صديقيه بتلك الاراضي المجهولة ..)) (١٣ وعن طريق الصور الفاجعة للنكبة التي حلت بالفلسطينيين يحرضهم غسان كنفاني على الثورة ورفض واقع النكبة . ((في السنوات العشر الماضية لم تفعل شيئا سوى ان تنتظر .. لقد احتجت الى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق انك شجيراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها .. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طريقهم وانت مقع ككلب عجوز في بيت حقير .. ماذا تراك كنت تنتظر ؟ ان تثقب الثروة سقف بيتك .. بيتك ؟ انه ليس بيتك .. اتعجبك هذه الحياة هنا ؟ لقد مرت عشر سنوات وانت تعيش كالشحاذ ..)) (١٤)

في روايته الثانية ((ما تبقى لكم)) يعاود بطل غسان كنفاني الرحيل من الارض المحتلة ـ عبر الصحراء ايضا ـ ولكن رحيل ((حامد)) بطل ((ما تبقى لكم)) هذه المرة ليس هربا الى خارج فلسطين المحتلة ولكن من أرض فلسطينية والى ارض فلسطينية ، رحيل بهدف اعادة توحيد الارض المحتلة ، الارض الام ، التي تسبب فقدها في كل سيئات الواقع الفلسطيني التي صورتها الرواية ببراعة وصدق ، رحيل بطل غسان الجديد في ((ما تبقى لكم)) يجيء بعد تحرك الفلسطيني لاعمال الفداء والتحدي لعنف العدو عن طريق الفدائي ((سالم)) ، وعندما يواجه بطل الرواية ((حامد)) العدو وجها لوجه ، فانه لا يهرب ولا يخاف ولا يصمت ولكنه يتحداه وبهذا التحدي العنيف يتحرر ((حامد)) بطل الرواية ويضع عدوه الاسرائيلي في فخ الانتظار الذي طالما وضعه العدو فيه . ان حوارا خلاقا وغريبا يدور بين البطل الفلسطيني ابن يافا وعدوه الجندي الاسرائيلي الذي اكتشف انه من محتلي يافا ، انه ليس حوارا ، انه محاكمة . ((قلت له (للاسرائيلي) : هيا ، كن رجلا طيبا ودعنا نتحدث عن يافا . ان الانتظار الصامت لن ياتي الا بالرعب. ولكنه ظل يحدق الي بعينيه الضيقتين المتعبتين ، كانه لم يفهم شيئا . ((هيا ! كيف انتهى الامر بكل ذلك الحي ، الذي كان يمتد بين جامع الشيخ حسن وحمام اليهود المحروق في المنشية ؟)) وفجاة، لست ادري ، لماذا بالضبط ، احسست انه يفهمني تماما ، وانه يتابعني وينتظر نهاية لذلك كله . فمضيت : ((سيكون ذلك حديثا مفيدا فانا اعرف ذلك الحي تماما ، كنا نعيش هناك .)) (١٥) هذا حوار الرجل الفلسطيني القوي المسلح المؤمن بقضيته ، الفدائي الذي لا يهاب الموت أو العنف ،والذي قرر اخيرا أن يفك قيوده وان يترك ما تبقى له من النكبة والهزيمة والعار والفقر وضياع الوطن والعزبة في ارضه ، لقد وضعت الرواية صورتين للفلسطيني الذي يواجه آثار نكبة فلسطين ، الفلسطيني القاتل ، والفلسطيني المتخاذل الذي رضي بالاستكانة وانتظار خبز الاعاشة وحسنات الاغاثة ، وتقلب في صنوف العار والذل للعدو وللظروف المعيشية البائسة ، والصورة الاخرى للمقاتل الفلسطيني الذي تعمد بالدم والقتال والعنف ، وحتى عندما ساقه العدو الى ساحة الاعدام ((اكتسى وجهه فجاة وبلا تردد بتلك الملامح الراعبة الجامدة والمتكبرة التي تتخذها عادة وجوه الذين يعرفون انهم سيموتون في ساحة عامة وتحت انظار الناس جميعا ، وفي سبيل شيء يحترمه الناس كلهم ..)) (١٦) وقد اختار ((حامد)) بطل الرواية ـ رمز جيل جديد من الفلسطينيين ، جيل الدم والعنف ـ اختار بطل رواية ((ما تبقى لكم)) طريق النضال ، وحين فعل صار هو الاقوى وكف الفلسطيني عن الترقب والانتظار ، ورد العنف الى عدوه الاسرائيلي ، رد اليه سلاحه في نحره . ((ولكنه بدل ان ينظر الى

(٩) غسان كنفاني ، في الادب الصهيوني ، العدد ٢٢ سلسلة دراسات فلسطينية ، نشر مركز الابحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية ص ١٥٠ .

(١٠) المرجع السابق ص ١٥١ .

(١١) غسان كنفاني ، رجال في الشمس ، نشر دار الطليعة ببيروت، الطبعة الاولى ١٩٦٣ ص ١١ .

(١٢) المرجع السابق ص ١٠٦ .

(١٣) المرجع السابق ص ٧٠ و ٧١ .

(١٤) المرجع السابق ص ١٤ و ١٥ .

(١٥) غسان كنفاني ، ما تبقى لكم ، نشر دار الطليعة ببيروت الطبعة الاولى ١٩٦٦ ص ٧١ .

(١٦) المرجع السابق ص ٤٥ .

كفي ، مضى يراقب السكين الذي أخذ نصلها الفولاذي يتوهج في الضوء ملقاة بين قدمي ، فتناولتها وسحبت نصلها من جديد فوق حافة حذائي ، فانطلق الصرير المحذر كانه عويل أجيز ، وعندها فقط نظر الى عيني . ولمحت في وجهه من جديد ، تلك السحنة الخرساء من الرعب العاجز ، فادركت انه سيكون بوسعي ذات لحظة ان أجز عنقه دون رجفة واحدة ، وان هذه اللحظة ستاتي لا محالة، تحت وقع البريق المرعب في عينيه ، وصرير نصل السكين فوق حذائي ، والشمس اللاهبة التي كانت تجلد مؤخرة عنقي بلا هوادة .» (١٧)

صدرت روايتا « رجال في الشمس » و « ما تبقى لكم » قبل النكسة ، وسنختار من ادب غسان كنفاني مجموعتيه القصصيتين « عن الرجال والبنادق » و (أم سعد) ، ونلاحظ ان انغماس غسان بالنضال الثوري الفلسطيني كقائد من قادة الثورة الفلسطينية المسلحة وتتابع الاحداث لم يعد يترك له الوقت الكافي للابداع الروائي ، لذا اكتفى بكتابة القصص القصيرة ورسم بعض اللوحات السريعة مع الدراسات النقدية والسياسية والمقالات الصحفية . ليست هذه كل اعمال غسان كنفاني الابداعية ، فقد صدرت له بالاضافة الى المجموعتين المذكورتين ثلاث مجموعات قصصية اخرى هي « موت سرير رقم ١٢ » ، « أرض البرتقال الحزين » ، و (عائد الى حيفا) ، ومسرحية واحدة بعنوان (الباب) . كما نشرت مجلة « الحوادث » اللبنانية رواية مسلسلة له بعنوان « من الذي قتل ليلى الحايك ؟ » ولم تجمع بعد في كتاب . ولكن نحن هنا بصدد انتقاء بعض النماذج الدالة على فكره النضالي . وقد أشار غسان كنفاني صراحة كانما ليرشدنا الى اهمية روايتيه « رجال في الشمس» و « ما تبقى لكم » ـ عندما ذكر في ختام روايته (ما تبقى لكم) انه « يعتبر (ما تبقى لكم) و « رجال في الشمس » احسن ما كتب .» (١٨)

في مجموعته « عن الرجال والبنادق » ـ الصادرة عن دار الاداب في اكتوبر (تشرين الاول) عام ١٩٦٨ سنجد الحس الاجتماعي والمفهوم الاجتماعي للثورة الفلسطينية يتجسد في مفهوم غسان كنفاني من خلال قصص المجموعة ، وقد اعانته بشاعة النكسة على رؤية حقيقة المأساة والمتسببين فيها ، لقد عرف السبب فراح يطرحه وينظر بوعي ثوري علمي الى المتسببين خطأ الى صفوف الثورةركوبا للموجة بينما يتاجرون بها لانها لا تعنيهم في شيء ، فراى بالتالي الثوار الحقيقيين والذين تتلخص حياتهم في الثورة . ان البورجوازية تلهو ، بينما الفقراء والبؤساء يجدون في العمل من اجل الثورة. لقد بدلت النكسة غسان كنفاني ، واخذ شعر بالذنب لانه آمن في فراشه بينما غيره يقاتل ليزيل عنه عار الهزيمة ، لم تعد الكتابة الثورية كافية ، بل الفعل الثوري : « نمت متاخرا جدا ، ودق الهاتف باكرا جدا ، كان الصوت على الطرف الاخر ، منتعشا ، يقظا، يكاد يكون مرحا ، فخورا ، ليس في طياته اي شعور بالذنب. قلت لنفسي ـ وانا نصف نائم ـ هذا رجل يصحو باكرا . لا شيء يشغله بالليل . كانت الليلة ممطرة وعاصفة وراعدة ، ترى ماذا يفعل ـ في مثل هذه الظروف ـ الرجال الذين يزحفون تحت صدر العتمة ليبنوا لنا شرفا نظيفا ملطخا بالوحل ؟ كان الليل ماطرا ، وهذا الرجل على الطرف الاخر من الهاتف : قال لي : لدي فكرة سنجمع العابا للاطفال ونرسلها الى النازحين في الاردن ، الى المخيمات ، انت تعلم ، هذه ايام الاعياد . كنت نصف نائم . المخيمات . تلك اللطخات على جبين صباحنا المتعب ، الخرق البالية التي ترف مثل رايات هزيمة ، المرمية بالصدفة فوق سهوب الوحل والغبار والشفقة . » ، « وأنا نائم قفزت الى رأسي الجملة المناسبة : أمضى السيد فلان عطلة رأس السنة وهو يجمع العابا للنازحين ،وستقوم نخبة من سيدات المجتمع بتوزيعها في المخيمات .» (١٩) لقد طلبت البورجوازية من الصحفي اعلانا عن قيامها بتوزيع الهبات ، وهكذا تغسل ضميرها الملوث من عار الهزيمة ، كما فعلت في عام ١٩٤٩ في مخيمات اللاجئين التي ضمت غسان كنفاني ذات يوم . « أيمكن ان تكون هذه وجوهنا حقا ؟ كيف استطعنا ان ننظفها بهذه السرعة من الوحل الذي طرشه حزيران فوقها ؟أصحيح اننا نبتسم؟..»(٢٠) وهكذا كانت النكسة ألما يعتصر فؤاد الاديب الثوري .فراح يستعرض صور النضال الفلسطيني من قصص المجموعة القصيرة او لوحاتها بالاصح . لقد تحول الى معلم ودارس لتجارب النضال الفلسطيني السابقة ، من اللوحة الاولى « الصغيرة يستعير مرتينة خاله ويشرق الى صفد » تتعرض القصة لواقع الكفاح الفلسطيني البدائي قديما ضد المستعمر الصهيوني بصورة فردية واسلحة عتيقة . ولكن مسالة السلاح لا تهمه ، بل ما يهمه هو ضرورة اشتراك الجميع في المعركة « ولو حمل كل رجل من الجليل عشرين فشكة واتجه الى قلعة صفد لزفناها في لحظة واحدة . » (٢١) وايضا انتقد غسان برجزة ابن القرية العربي ومفارقته لقريته عندما يكتمل تعليمه ، ليعيش كبورجوازي في المدينة النظيفة حيث النساء اليهوديات الواعيات بدورهن ، بحثا عن المال والمتعة ، غير واع بما يفعله اليهودي المستعمر الذي يجيء مباشرة الى القرية العربية . وفي اللوحة التالية تستمر المقارنة ، فالبورجوازي العربي يتجاهل قضيته الفلسطينية بينما يعمل العدو الاسرائيلي كل شيء من اجل قضيته . ان الفلاح هو الذي يبقى في الارض يدافع عنها ، انها قضيته ، بينما لا يهتم اهل المدن « غريبون اهل المدن ، كان الامر لا يعنيهم . » (٢٢) ويعي غسان هنا بدقة كلمات المناضل العظيم « فرانتز فانون » : « ان طبقة الفلاحين في البلاد المستعمرة هي الطبقة الثورية الوحيدة . ان هذه الطبقة لا تخشى ان تخسر بالثورة شيئا ، بل تطمع ان تكسب بالثورة كل شيء ـ والفلاح ، المنبوذ ، الجائع ، هو الانسان المستغل الذي يكتشف قبل غيره ان العنف وحده هو الوسيلة المجدية . » (٢٣) هذا ما اكدته مجموعة قصص كنفاني « عن الرجال والبنادق » ، قالت « أم سعد » ـ وهي تعني فلسطين « أنا متعبة يا ابن عمي ، اهترأ عمري في ذلك المخيم . كل مساء اقول يا رب ! وها قد مرت عشرون سنة ، واذا لم يذهب سعد ، فمن سيذهب ؟ » « خيمة عن خيمة تفرق » (٢٤) وهكذا لا بد من جيل الدم والعنف فاذا لم يقاتل الفلسطينيون فمن يقاتل ، فلن يخسر الفلسطينيون شيئا سوى خيامهم المهترئة . اما « سعد » فقد ولد من جديد بانضمامه الى صفوف المقاتلين ، تحرر من الخوف والضعف ومن حكم تقاليد العجائز البالية التي كف « حامد » بطل غسان عن سماعها بخروجه الى دائرة الفعل والعنف وتفجيره دبابة للعدو . فبالعنف يتحرر المقاتل الثوري من كل الخرافات والحكم البالية ، وبالدم يتعمد الثوري العربي الجديد .

وفي مجموعته القصصية « ام سعد » يوضح غسان كنفاني ان « ام سعد » برغم انها شخصية فلسطينية حقيقية الا انها مع ذلك

---

(١٧) المرجع السابق ، ص ٧٢ .
(١٨) المرجع السابق ، ص ٧٧ .

(١٩) غسان كنفاني ، عن الرجال والبنادق ، نشر دار الاداب ببيروت، الطبعة الاولى ١٩٦٨ ص ٧ و ٨ .
(٢٠) المرجع السابق ص ٩ .
(٢١) المرجع السابق ص ٢٤ .
(٢٢) المرجع السابق ص ٣٥ .
(٢٣) معذبو الارض ، الترجمة العربية ص ٦٣ .
(٢٤) عن الرجال والبنادق ، ص ١٢٨ او ١٣٩ .

تمثل كل فلسطين ، فهي من صفوف الجماهير الكادحة التي يجب ان يتعلم منها الثوري والتي عانت مرارة الهزيمة « ولذلك فقد كان صوتها دائما بالنسبة لي هو صوت تلك الطبقة الفلسطينية التي دفعت غاليا ثمن الهزيمة . » (٢٥) وتصور « ام سعد » الرؤيا الفلسطينية بعد الهزيمة لتقدم الاصرار بدلا من الانهيار وتصمم على المقاومة بالسلاح لا بالكلمات ، بل انها لتكره الكلمات الخطابية قائلة : « بدأت الحرب بالراديو وانتهت بالراديو ، وحين انتهت قمت لاقفله . » (٢٦) والامل الذي ترقبه « ام سعد » هو في رحلة ابنها « سعد » للكفاح المسلح من اجل تحرير الارض المحتلة . فالامل الذي ترنو اليه فلسطين (ام سعد) بعد الهزيمة يتمثل في جيل الابناء الشبان ، الذين سيقاتلون رغم كل شيء ، جيل العنف والدم ، ولكن « سعد » يقع في الحبس ويرفض ان يوقع مع زملائه اقرار بالرضوخ للامر الواقع وتسر « ام سعد » لان سعدا صمم على الثورة وعلى القتال . ولانه قرر مع رفاقه الشبان الا يوقعوا اية اقرارات بالرضا بالامر الواقع واية تسويات ، فهو يرفض الواقع ، واقع الهزيمة ، وهو بذلك يصمم على النضال ضده . وحين ذهب « سعد » لينضم الى صفوف الثوار بالفعل ، فرحت « ام سعد » ولم تحزن . ويصور لنا غسان كنفاني بدقة حنان الام وقلقها على ابنها ، مع املها في ان يحقق هدفه في محاربة العدو على الفور . وغسان كنفاني حريص في كتابه « ام سعد » على الجمع بين امرين ، الواقع والرمز . فهو يقدم لنا « ام سعد » اما واقعية تعطف وتتشوق وتقلق على ابنها وتتمنى ان تطعمه بيدها . ثم يقدمها لنا في صورة الام الكبيرة، الرمز ، فلسطين الشامخة رغم مآسي عشرين عاما من الغربة والتشرد وحياة الخيام . وهو يصور لنا آلام الام الرمز ، الام الكبرى ، وقد عاشت عشرين عاما في خيام في مهب الريح والمطر والوحل والفقر والجوع والضياع ، شامخة رغم كل ما عانته .

أما « سعد » فقد رأى الوحل يزحف على الخيام ، وحذر الرجال قائلا . « ذات ليلة سيدفنكم الوحل . » وصمم على رفع الوحل . وراح يحارب ويهدي في كل ليلة انتصارا صغيرا الى امه المنتظرة القلقة الواثقة رغم كل هذا من شجاعة ابنها الثوري الفلسطيني ومقدرته الفائقة على تحقيق ارادته . ورأى « سعد » امه في كل مكان بالارض المحتلة . تطعمه حين يجوع ، وتحيطه ورفاقه بحنانها ورعايتها. فالرمز في قصص غسان كنفاني بسيط كالقصص نفسها . والقصص عبارة عن لوحات فلسطينية تربطها شخصية واحدة هي « ام سعد » ، التي لا تكتفي بالتأييد المعنوي للثوار وبنضال ابنها ، ولكنها تعمل ما بوسعها دفاعا عن المخيمات كلما هاجمتها طائرات العدو الوحشية ومن تراث المقاومة الفلسطينية الاولى يردد غسان كنفاني الدروس محذرا من وضع السلاح او اتخاذ طرق جانبية غير القتال . ويرينا غسان كيف ظهرت الحرب الثورية العقلية الفلسطينية ـ لام سعد ـ من الخرافات ، التي طرحت الحجاب القديم الذي كتبه مشعوذ وعلقته عشرين عاما حتى فقدت كل شيء . لذا استبدلته « ام سعد » بحجاب جديد به رصاصة رمزا للقوة والنضال لا للتواكل والاستسلام . بالجملة لقد صور لنا غسان كنفاني في مجموعته القصصية « ام سعد » كيف غيرت الثورة الفلسطينية من وضعية الفلسطيني ، من حياته وفكره وسلوكه اليومي . لقد وجد الاطفال طريقهم في التدريب على السلاح . وكف الاباء مثل ابي سعد عن اخلاق المقامرة والضياع ، وصاروا يجيدون احاديث النضال والسلاح.

وكما فجر غسان كنفاني في بيروت بركانا من الكتابات النقدية والابداعية ، كذلك فجر بطلنا الشهيد ثورة في الثورة بنشاطه السياسي وكتاباته السياسية . وكون غسان كنفاني احد قادة الثورة الفلسطينية لم يمنعه من الرؤية العلمية والنقد الذاتي للثورة ، ذلك انه كان يعلم بان الثورة ـ بعد تصفية ايلول (سبتمبر) ١٩٧٠ ـ في مازق ، وانها تواجه بعد الهزيمة العسكرية في الاردن ، خطر التصفية الجسدية . كان غسان يعي ذلك جيدا ولكن لم يكن يخاف على حياته من التصفية الجسدية التي توقعها بتحليله العلمي الصادق . كان كل حرصه على استمرار الثورة الفلسطينية وتجنيبها مازق التصفية الجسدية والسياسية . وفي ندوة عقدتها مجلة « شؤون فلسطينية » لمناقشة « المقاومة الفلسطينية في وضعها الراهن » ، وجه غسان نقده الذاتي للثورة مؤكدا النظرة العلمية للثورة ومهاجما الشعارات والارتجال : « .. عدم العلمية في الثورة . الثورة علم ، هذا الكلام يقوله كل واحد منا ولا يبدو اطلاقا انني اطرح شيئا جديدا ، والثورة علم والصحيح ايضا هو انه كما ان العسكري ليس بالضرورة مطربا فان الفكر الثوري والفكر العسكري المتعلق بالثورة ليس عملية ارتجالية وعملية اطلاق شعارات تتبدل بين يوم واخر . » كان شديد الوعي بان الخطوة في طريق انهاء الثورة الفلسطينية هي التصفية الجسدية ، « نحن نعرف ايضا عسكريا بان الهزيمة العسكرية في ايلول لا تعني شيئا اذا لم تنعكس نتائجها العسكرية سياسيا ونحن نعرف ايضا ان معركة ايلول هي معركة قد تنهزم فيها المقاومة عسكريا ولكن عملية تصفية المقاومة جسديا وانهائها هي العملية التالية . » كان واعيا بازمة محاصرة الثورة الفلسطينية ، لذا فقد وجه النقد الذاتي للثورة لاستكشاف طريق الثورة في الخروج من ازمتها ، وفي تلك الندوة ـ التي عقدتها مجلة شؤون فلسطينية — اخذ غسان يهاجم الشعارات والفكر النظري بدون عمل وبدون قتال « ولكن المهم بالدرجة الاولى هل تقاتل او لا تقاتل .. فالقضية ليست رفع شعارات بل تتطلب نضالا فعليا يجب ان لا نكتفي بتعبئة الناس بالشعارات بل المطلوب هو العمل على تنفيذ اهداف متساوية مع الامكانيات المتوفرة . » (٢٧) ومع ذلك لم يفقد غسان تفاؤله . فرغم ازمة المقاومة واخطائها وخلافاتها ، فهو موقن بان متابعة تطور حركة الثورة الفلسطينية في السنوات القليلة الماضية « لتبين ان مقدارا مرموقا من التحسس قد طرأ ، ولا شك انه سيستمر . » واكد ان الخلاف بين اليمين واليسار داخل حركة الثورةالفلسطينية لا تحسمه التصريحات الصحفية او المؤتمرات ، ولكن بالفعل في ميادين القتال : « الجزء الذي سيثبت جدارته للقيادة هو الجزء الذي سيبرهن يوما للجماهير من خلال ممارسته ان الخط الاستراتيجي الذي يتمشى عليه هو الصحيح . هذه قضية لا تقرر في المجلس الوطني الفلسطيني ولا تقرر في اللجنة التنفيذية ولا بالمقالات ولا التصريحات الصحفية . هذه تقرر من خلال الممارسة الميدانية الصبورة والدؤوبة . » (٢٨)

وفي دراسته الهامة « ثورة ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ في فلسطين ، خلفيات وتفاصيل وتحليل » يلفت غسان كنفاني انظارنا لاول مرة الى الخلفية الاجتماعية والاقتصادية والطبقية لنزع الارض العربية وتغلغل اليهود فيها لان الفلاحين الفلسطينيين لم يكونوا يملكون سوى نسبة ضئيلة من الاراضي ، وبالرغم من ذلك فقد كانوا من الوعي بحيث وجدوا في الغزو الصهيوني خطرا قوميا دعاهم الى بيع اراضيهم البسيطة ليشتروا السلاح لمقاومة الغزو الصهيوني ، بينما يبيع الاقطاعيون العرب الارض العربية للرأسمال اليهودي « من خلال انسحاق الفلاح العربي بين كابوس مثلث : الغزو الصهيوني للارض ، والملكية الاقطاعية العربية ، وفداحة الضرائب التي تفرضها حكومة الانتداب ، فان التحدي الذي ياخذ مكان الصدارة هو التحدي القومي . ان كثيرا من الفلاحين العرب الصغار ، في انتفاضة اب ١٩٢٩ وانتفاضة ١٩٣٣ باعوا اراضيهم للملاكين العرب

(٢٥) غسان كنفاني ، ام سعد ، نشر دار العودة ببيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٩ ، ص ٨ .

(٢٦) الرجع السابق ، ص ١٤ .

(٢٧) مجلة شؤون فلسطينية ، العدد الثاني ، مايو (ايار) ١٩٧١ ، ص ٦٢ و ٦٣ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٧٤ .

الكبار كي يشتروا باثمانها سلاحا لمقاومة الغزو الصهيوني والانتداب البريطاني . ان الغزو الذي يتحدى طراز عيش له نفوذ الدين والتقليد والشرف ، هو الذي مكن القيادات الاقطاعية ـ الاكليركية من مواصلة لعب دورها بالرغم من الجرائم التي ارتكبتها ، ففي كثير من الحالات كانت العناصر الاقطاعية التي تشتري تلك الارض تبيعها للراسمال اليهودي . (٢٩) لقد وقع عبء الاستعمار الاستيطاني اليهودي على عاتق العمال والفلاحين الفلسطينيين دون غيرهم ، بينما كانت الاقطاعية الفلسطينية المتسببة في ضياع فلسطين ببيعها الاراضي لليهود وبتحالفها مع الامبريالية . وقد توصل غسان كنفاني الى نتيجة هامة في دراسته لاسباب فشل ثورة ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ الفلسطينية وآثارها التي لازمت القضية الفلسطينية حتى هزيمة عام ١٩٦٧ بارجاعها الى القيادات الرجعية المحلية ، والانظمة العربية ، والحلف الامبريالي الصهيوني . وتتميز هذه الدراسة السياسية الهامة بعدة ميزات : جلد غسان كنفاني على البحث والتحليل واستخلاص النتائج ، الفهم الاجتماعي والنضالي لغسان ، تحرر غسان من القولبة العقائدية في فهمه للعلاقة الجدلية المستمرة بين الدين والنوازع الوطنية في الدول المتخلفة من خلال دراسته لاهمية الحركة القسامية (نسبة الى الشيخ القسام مفجر ثورة ١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ الذي وضعه غسان في مرتبة جيفارا) ، وايضا في اشادته بالطابع النضالي للادب الفلسطيني ودوره الطليعي مع نقده للثقافة الشعبية التقليدية الانهزامية ، التأكيد على دور الطبقات الكادحة في الثورة الفلسطينية . الاستفادة من تاريخ الثورة الفلسطينية في تخطي اسباب هزائمها وانتكاساتها ، والتفاؤل الثوري العلمي في امكان احراز النصر الكلي عن طريق تحقيق الانتصارات اليومية الصغيرة وتراكمها . الا يشير كل هذا الى تفرد غسان كنفاني كاديب ثوري مقاتل، مسلح بوعي وفكر علميين ، لا تنفصل عنده القضية عن الحياة ، بل يتوحد الفكر والفعل والسلوك في سيمفونية ثورية عظيمة . والان يتعمد الثوري بالدم والعنف متخطيا كل سلبيات الادب والفكر والعمل الثوري.

ان غسان كنفاني انموذج فذ للاديب المقاتل ، والمناضل بالكلمة وبالسلاح ، هذا الانموذج العظيم للاديب العربي المتميز بالوعي والثقافة والاصرار والفعل الثوريين . يجب ان نخصص له الدراسات والكتب والاعداد الخاصة لتثبيت دعائمه في وجداننا وعقلنا . وفي هذا السبيل ارجو ان تصدر دار الاداب ـ وقد نشرت كتابين من مؤلفاته ـ عددا خاصا ممتازا من مجلة الاداب لدراسة انموذج التجربة النضالية للثوري العربي الجديد المتجسد في غسان كنفاني ، فليكتب عنه رفاقه في السلاح ونقاد الادب وكتاب السياسة والشعراء والفنانون ، فهذا الانموذج يجب الا يضيع في زحمة الاخبار اليومية كأي خبر عادي . وايضا يجب تجميع كل كتاباته في مجلدات تستوعب اعماله كاملة ، وتلك مهمة تنوء بحملها اية مؤسسة نشر فردية ، ومن ثم فان عاتقها يقع على مركز الابحاث بمنظمة التحرير الفلسطينية كجزء من المهمة الثقافية والثورية الجليلة التي يقوم بها مركز الابحاث الفلسطينية .

لقد توارت تجربة غسان كنفاني النضالية خلال اوارها وممارستها في حياته لاسباب كثيرة ، ولم يشعر بقيمتها ودلالتها كينبوع للنضال وميلاد للاديب الثوري المناضل المتوحد فكرا وسلوكا والذي يعيش قضيته ليل نهار حتى لتكاد تجري في دمه ـ لم يشعر باهمية هذه التجربة النضالية وثرائها وخطورتها سوى العدو (٣٠) وقلة من المتهمين بنضال غسان كنفاني وادبه ، ذلك الانموذج الجديد للكاتب الثوري العربي الملتزم بالكلمة وبالفعل بتطابق تام بلا انفصال شبكي كالمعتاد في حياتنا الفكرية والسياسية . والان يجب الا تفلت منا هذه التجربة بحال من الاحوال . يجب ان نستبقيها وان نستثمرها في خلق جيل جديد من الكتاب الثوريين العرب ، الكتاب المقاتلين . فهكذا يكون احترام تضحية غسان واستشهاده ، لقد دفع دمه ليتعمد به الثوري العربي الجديد ، بالعنف والدم والفكر الثوري المناضل . ان دم غسان كنفاني وقود ضروري لاشعال الثورة والعنف ولميلاد نوعية جديدة من الثوري العربي ، ثوري لا يكتفي بلغة الكلام والبيانات والبحث عن التسويات والرعب من العنف والدم ، بل انه يقابل العنف بالعنف ، لان هذا هو الطريق الوحيد لتحرير الجماهير من الاستكانة والذل والرعب والخرافات ، كما كتب « فرانتز فانون » : « ولكن حين يجي كفاح التحرير ، فان هذا الشعب الذي كان قبل ذلك مقسما الى طوائف وهمية ، هذا الشعب الذي كان فريسة رعب هائل لا يغلب ، وكان مع ذلك سعيدا بضياعه في زوبعة الاوهام ، يتبدل اثناء كفاح التحرير ، وينظم نفسه تنظيما جديدا ، ويخلق في وسط الدم والدموع مهمات واقعية جدا ، مباشرة جدا .. » (٣١)

وبعد ، لم اقصد بهذه الصفحات كتابة دراسة نقدية تتسم « بالبرود الموضوعي » ـ كما كان يقول الشهيد غسان كنفاني في كتابه « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة ـ ، او صياغة كلمات الرثاء ـ الذي وصمه غسان « بنواح الارامل » في روايته « رجال في الشمس » ـ فرغم ضخامة الكارثة فرديا وثوريا وقوميا وفنيا ايضا ـ رغم كل ذلك ، فاني اريد لهذه الصفحات الارتفاع الى مستوى التجربة الثورية ، والتضحية النضالية ، والتعميد بالدم الثوري العربي الجديد ، الذي بدأ يعي ضرورة العنف الثوري ويوقن انه الطريق الوحيد لمواجهة العنف الاستعماري . ولقد تغير العدو من اجيال الحلم والفكر الى جيل الدم والعنف فلا بد من مواجهته بجيل عربي مماثل بالدم والعنف . وقد تابعت رغم البعد صورة الجنازة التي تحولت الى مظاهرة ودعوة لمواصلة النضال المسلح ، واكثر ما هزني في الجنازة ـ وشدني الى قيمة تضحية غسان كنفاني الثورية ، صورة ابنه فايز ، ابن العاشرة ـ ممثل جيل الدم والعنف ـ مرفوعا على اكتاف المتظاهرين والمقاتلين ، رافعا اصبعيه بعلامة النصر (٧) . نعم ان الثوري العربي يتعمد بالدم ، والاصرار يتزايد والقضية ترسخ ، فبذلك تكون تضحية غسان كنفاني النضالية والثورية ، دفعة قوية لقضية النضال العربي ، ويصبح دم الشهيد تعميدا للثوري العربي الجديد .

القاهرة — **أحمد محمد عطية**

---

(٢٩) مجلة شؤون فلسطينية ، العدد السادس يناير (كانون الثاني) ١٩٧٢ ، ص ٥١ و ٥٢ .

(٣٠) كتبت صحيفة العدو الاسرائيلي « دافار » قائلة : « ان نهاية غسان كنفاني تعد نهاية منطقية لحياته التي كرسها للجريمة (؟!) (النضال الثوري) . فهناك عدالة ثابتة (كذا !) تحول الصرخة الى انفجار ويفطر المجرمون (المناضلون) الى دفع ثمن اعمالهم.» نقلا عن جريدة « الانوار » البيروتية ، عدد ١٠ يوليو (تموز) ١٩٧٢ .

(٣١) معذبو الارض ، الترجمة العربية ص ٥٩ .

قــرات العدد الماضي من الاداب

القصص

تابع المنشور على الصفحة ١٥ —

اصحاب الرسالات السماوية الذين كانوا في الاصل رعاة ..والرعاة رمز البساطة والوداعة والامانة والشرف .

ولكي لا تنفصل قصة اهل الكهف الخالدة عن مثيلتها عندمـــا صبت في قالب شعري ، فقـد حرص الشاعر على اسلوب القص باستخدام موسيقى التفعيلات المتصلة ، وهي في ذلك اقرب الموسيقى الشعرية الى القص . انه بحسه الشعري قد وفق في الغاء المسافات بين الشعر والقصة . فقد صارت القصة على يديه شعرا دون موسيقى صاخبة ، وتحول الشعر الى قصة دون ان يفقد الشعر شيئـــا من مقوماتـه .

والمستوى نفسه نراه في قصيدتي الشاعر عبدالكريم راضي جعفر ونشر القصيدتين معا تبرره الارضية المشتركة التي تجمع بين التجربتين. فهما مستقلتان شكلا ، متكاملتان مضمونا . ولعل الشاعر قد اراد بذلك ان يوحد — في المأساة — بين ابناء الوطن الواحد ، فما يحدث في قطر عربي هو في حقيقته ماساة للوطن العربي كله . وقد جـاء اسلوب التناول جديدا اصيلا ، فالبحث عن الماء هو محور التجربتين .... فالراحل الى مدائن ماء الله في القصيدة الاولى تكملة وجـه العروس في القصيدة الثانية وهي في انتظار حبيبها ليلة الزفـاف حاملا « الماء في صوته زورقا » . ان روعة التجربة تكمن في المقابلة بين الظما في التجربتين ، والتطابق في النهايتين . « فالراحـل » يصنع له بدو القصر من دمه لباسا ، اما العروس ، فقد اعاد البـدو اليها فارسها من عطبرة بعد أن رسم الجنود السكارى وجهه بثقـوب الرصاص ، وضرجوا كفه الحاملة خاتم العرس .

لقد اراد الشاعر للتجربتين أن تكونا وجهين لماساة واحــدة يربط بينهما جسر أوله في الاردن وآخره في السودان ، فالاحداث بين هذا وذاك تختلف في الشكل وتلتقي في الهدف .

وقد اراد للتجربتين ايضا أن يلتقيا في نهاية واحدة فيما يخص الراحل الى مدائن ماء الله ، والفارس والعروس :

يقول الراحل :

انى هنات — الليلة — كفى .. توسدت العشقا

وعروسي عنبرت الحبا .

اما خاتم العرس في يد الفارس المضرجة بالدم :

قد صار فيروزه قبتره .

رفرفت واختفت في ثياب التي رشت الماء للمتعبين .

ان الشاعر يقف موقفا واضحا من الافكار التي يطرحها ، وتمكن من تناولها بالاسلوب الذي يستهدف تعاطف الاخرين معها .. فالميـل الى القص ، واستخدام « الماء .. والظما املا للمتعبين يلتقـي التقاء موضوعيا مع المضمون .. فصبر الانسان على العطش بالذات موقوت ومحدود . لقد قدم الشاعر تجارب ناضجة هي من صميم الواقع العربي ... قدمها برؤيا اكثر نضجا واصالة .

وبانتقالنا عبر صفحات العدد ، تفاجئنا قصيدة « الثلج » للشاعر الموصلي « عبدالوهاب اسماعيل » ، انه يصور معاناة الانسان الـذي لا تقهر ارادته تصويرا حيا ، ويخلق من المعاناة خلودا لارادته . وهو يهدف الوصول الى ذلك — يطرق ابواب الابداع الفني بحثا عن ثوب جديد يضيفه الى التجربة فيقوي من عناصرها ويؤصلها ، ويستمد مـن الثلج مادة خصبة ليجسد ما أصاب مجتمعنا من شلل ، وعندمـا يصعد بنا الى قمة الاختناق ، نجده وهو المنتصب تمثالا ثلجيا يعطي الدفء.. يذيب بعض الجمود .. المهم أن يصبح هو — وقد صار ثلاجة فطبـت الى شيء نافع شيء مفيد .. لا تنكره حتى الاسماك حينما يتحول في النهاية الى حصوة في قاع البحر . انه وهو « التمثال الثلجي » يعطي البهجة للاطفال حين ينثرونه على الطرقات « وفي هذا اشارة لافتـة للنظر يستعيرها الشاعر من ليلة عيد الميلاد ، حيث يقوم الاطفال في البلدان الباردة باقامة تمثال من الثلج « لبابا نويل » يتبركون بـه ، ثم يتقاذفونه قطعا في النهاية . وعندما يتحول جرحه الى ثلاجـة تهوي الى البحر .. تعطي الدفء للاسماك ، لديدان الارض ، للدمعـة كي تسقط على الاشجار فتنمو ...

ان الشاعر يقيم جسرا قويا من التفاهم بينه وبين الاخرين بنـاه على تكثيف التجربة في اتجاه واضح ، وجديد ، وغير مباشر .

لقد حولته الريح الثلجية الى تمثال من الثلج وبالرغم مـن ذلك فقد كان معطاء .. وهكذا الانسان — تخنقه كل الظروف — ولكنـه يظل اكثر عطاء .. او هكذا يجب ان يكون .

وآخر من نلتقي بهم من شعراء العراق هو الشاعر « محمـد الحميميدي » حين يلج باب « عكا » دخولا الى ماساة فلسطين، فهو يبدأ بالبحث عن الطريق الى الذاكرة . هل يجد طريقه فـي ذلـك السائح في ضباب المدن يحمل بيـن الحنايا دية الشرق ؟ هـل يجده في انهزام الصديق ؟ في الصلاة من اجل التائهين الجياع ؟ وهل ؟ وهل ..؟ ومع كل ما يحوم بذهنه من احداث بعيدة وقريبة فهو يتساءل في النهاية :

كيف العبور الى الضفة الناظرة ؟

وكيف الولوج الى الذكريات ؟

وبمثل ما بدأ به الشاعر قصيدته ، انهاها بصوت شبيه بتنغيمات كورالية تغني للصادية التي تاسر — مثله — حلم الماء .

فاي المواقف اتخذهـا الشاعـر من افكاره ؟

لقد وقف موقفا محايدا منها ، والبسه اسلوبا محايدا في التناول يبدأ « بلو » وينتهي « بكيف ». ان موقف الشاعر من افكاره لم يصل به الى لحظة توتر ... لم يصل به الى حد الازمة النفسية التي تدفع الى معاناة اكثر ومن ثم استغراق كلي في التجربة .

لذا جاءت تجربته دون تجارب شعراء العراق عمقا واصالة .

ومن سوريا ، يقدم لنا الشاعر « صباح الدين كريدي » لحظـة قلقة ، لحظة تجمعت فيها كل ساعات الانتظار الذي نفد صبره .. عبر عنها تلاحق الكلمات واندفاعها وتسابقها .. لقد هيا اسلوب التناول توتر اللحظة . ان كل الرابضين على جبهات القتال يعيشون لحظـة التوتر هذه بكل ما فيها من ازمات ومشاعر متباينة . وتدفق كـل الوان الحركة من لحظة الصمت كان الاسلوب الذي اضفى على تجربة الشاعر الايقاع النفسي المطلوب . ولكن تيار النهر المندفع موقفـــا الصمت ينساب في هدوء وعذوبة عندما يخرج الشاعر من معطفه صور الامس الماضي ليمازج حبه ، ويتخذ الايقاع من تلك اللحظـة مسـارا مختلفـــا .

والشاعر يطرح في قصيدته افكارا والهمية ، تنبع من واقع يشاركه فيه كل الذين يعيشون معه قلق اللحظة . انه يحلم احلاما ذات معنى... احلاما ليست من صنع خياله .. انها من صنع الواقع الذي يعيشـه كل يوم .

ولا شك أن الشاعر قد تمكن ببساطة الكلمات وعمقها أن يحدث تفاعلا ما بين الفكر والاسلوب ، هذا بالرغم من الحاحه على القوافي الذي خفف من عبئها تلاحق الصور والانسجام الكلي للبناء الفني .

ويبقى امامنا من مجموعة الشعراء بعد ذلـك الشاعر « فؤاد الخشن » حيث يقدم لنا لوحة شعرية تحمل فـي مظهرهـا رومانسية شبيهة برومانسية « علي محمود طه » ، وفي جوهرها افكارا تقدمية. لقد حاول — من وجهة نظره — ان يغير رومانسية عصره فبدل ان تتغنى بسحر الشرق وجمال الطبيعة ، يمكنها ان تتغنى بتربته « اللهابة الوردية الثقوب » ، فثمة رياح جديدة تهب على بيدر الشرق لتهز قديـم الصور ، وتحيل مرايا الغبار الى مرايا شفافة يرى الشرق فيها نفسه، ولكن هذه المحاولة غير المقصودة قد احدثت تخلخلا بين اسلوبـه في معالجة التجربة وبين التجربة نفسها ، فقد كانت التجربة في حاجة الى اسلوب مغاير لذلك الاسلوب الذي ترفرف عليه روح التقليدية. ولعل استهلال القصيدة ب « ياذاهلا » و « يامن أضاع عمره .. » يشير الى ذلك ويكشف ترهل الشكل الفني ، ثم ان حرص الشاعـر

على تأكيد القوافي بين الحين والاخر يقف برهانا اخر . ومع ذلك ، فان بعضا من نجوم متالقة تومض في منعطفات التجربة وتفضح عن امكانيات شعرية خالصة لم يستفد بها الشاعر على طول التجربة .

وانظر الى خنادق ... كأنها الدروب
معابر التحول المضيء ... والسفر
او غابة اشجارها الرماح
وزهرها محاجر البنادق
تطل من تربتها اللهابة الوردية الثقوب
براعم لشجر الدراق تستحيل ،
ازهارها قلوب .

ان الحرص على الافكار وحدها لايكفي ، والحرص على اسلوب التناول وحده لا يكفي .. فالشعر ماهو الا تفاعل حي بين الاثنين تذكيه معاناة حقيقية ، والتجربة الشعرية المكتملة النضج هي في حقيقتها نتاج لهذا التفاعل .

محسن الخياط

القاهرة

القصائد

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦

عالج استاذنا نجيب محفوظ هذه الشخصيات . ولا جدال في ان صلاح عيسى قد تاثر بروح نجيب محفوظ . وان يكن له تفرده وتجاربه المتفردة ، خاصة اذا ما عرفنا ان صلاح عيسى عمل اخصائيا اجتماعيا في بدء حياته العملية .

والقصة لا تعطينا المضمون الاجتماعي او الموقف الواضح فحسب ، وانما تعطينا خبرة بالحياة ، وتنقية للتجربة الواقعية التي يعرضها علينا الكاتب . فان يكن قد غمس قلمه في لحم الواقع وعظامه ، فهو لا يعدم شفافية الخيال والحلم الرائق !. فتحية لك يا صلاح ، ومزيدا من المواقف التي تدل على الظاهر والباطن معا !.

٢ ـ الرهان :

هذه قصة تجريدية ، تعتمد على مجموعة من الرموز ، تعد من قصص الفكرة السياسية . اختار حيدر حيدر ثلاثة اشخاص ،احدهم فلسطيني ، والثاني سوري ، والثالث مصري .

وفي جلسة دردشة في مدينة غريبة عليهم ، يستنطقهم بمجموعة من الافكار . فالسوري يساري متطرف ، يؤمن بافكاره بطريقة آلية ، يحفظها عن ظهر قلب . اما الفلسطيني فيكاد العبث ان ياخذ بخناقه كما يقولون . فهو عشي الافكار . « اسمع ، أنا لم اقل ما فهمت انت ، وانت لم ترد على ما قلته انا . وأنا لا اريد ان اوضح مانعرفه ، وانا وانت نعرف ولا نعرف شيئا على ما يبدو » .

وهو يخمن بان الحياة على الارض ربما تصبح خرافة ، ومن هنا يصبح التاريخ سخرية وكذلك الانسان !.

اما المصري ، فهو محايد بارد ، صاحب نكتة في أشد حالات النقاش ضراوة ، يقترح الرهان كحل لخاتمة النقاش ، ولمعرفة قيام الحرب بين العرب واسرائيل للمرة الرابعة أم لا ؟!.

غير ان الكاتب ينتقل بنا الى مستوى آخر للتعبير ، فتحت عنوان مقطع من القصة يسميه « الذئاب » يصور لنا فتاتين سائحتين اغتصبهما رجلان ، احدهما قضى معظم حياته في الفنادق ، والآخر مجهول الصفات . فهل هما الفلسطيني والسوري ؟! ، مرة اخرى في ثياب جديدة ؟.

ومن هما الفتاتان السائحتان ؟!. ويحدثنا حيدر حيدر في فقرة ثالثة من القصة عن الحرب .وهذه الحرب هي حرب عبثية ، فعندما يسال الشرطي زميله .

ـ اتعتقد ان في الامر جريمة ؟

قال الآخر :

ـ لا بد انها حكاية مراهقين حدثت وتحدث دائما .

ـ ولكن لا بد من تحرير ضبط بالحادث !

ـ ضبط غامض ، ككل الضبوط الاخرى . حرر .

هل يريد الكاتب ان يقول لنا ، ان الحرب الرابعة بين العرب واسرائيل لن تخرج عن دور المهازل السابقة ، او الحروب السابقة ، طالما أن النقاش الدائر على الساحة العربية بمثل هذا الفتور والضياع بين المصري والسوري والفلسطيني .

ذلك مجرد استنتاج ، ربما أكون مخطئا فيه . ان قصة حيدر حيدر تدل على الواقع المفتت الذي تعيشه أمتنا العربية في هذه الايام . وربما جاء ذكر سرفانتس في قصته ، ليدل على البحث عن بطل جديد .

يقول نزيل الفنادق على نحو مباغت للشخص الاخر :

ـ بماذا تفكر ؟

ـ برجل اسمه سرفانتس .

وعلى كل حال ، فهذا لون من القصص ، لا يعطينا كلمته او فنيته بسهولة ، فهو يحتاج منا الى مجهود . وكلما بذلنا معه الجهد ، اعطانا اعماقه !.

٣ ـ الليلة نمشي بين الماء والرمل :

هذا الكاتب يبحث عن المثل الاعلى الذي يحب ان يتمسك به . انه يتمثله في عالم الطفولة النقي الشفاف . يبدأ قصته بدعاء يقول فيه « يارب ، اجعل لابنك الطفل ، الآن وغدا ، وفي سن الكبر وأرذل العمل ، مركبة طويلة ، وبفيض قدرتك ، لا تفسح في ذاكرته مكانا لغير الماء . يارب الابد ، يارب كل عدم » .

فهل تحقق مثل الكاتب ؟!. في اسلوب هو اقرب الى الشعر منه الى النثر ، تخيب آماله واحدة بعد الاخرى !. ان الماء هنا رمز النضارة والحياة ... « وجعلنا من الماء كل شيء حي » . ولكن هذا الماضي الذي يستعيده بطل قصة محمود الريماوي ، لا يلبث ان يفلت من بين يديه .

وها هو يقف عاريا امام نفسه . اصبح الطفل شائخا في طفولته . اما الصبي ، فاته الاخر « ناحلا خائفا ملتاعا ، ثمة من اضاعه في الطريق ! » .

وفي أثناء لقاء الصبي بالطفل بالرجل تكتمل حلقات العمر . « الطفل ينام في حضني ، كان قد ذهب بعيدا في قرارة النوم ،وبدا وجهه يشف عن مسرة غامضة ! »

لقد كانت حياة البطل حياة وحيدة ، معذبة ، باكية !.

انه ما زال يفتش عن ابويه لانه فقدهما وهو صغير ، لا يكاد يتخيل ملامحهما .

وفي النهاية تفشل رحلة الطفل ، فيعود مسرعا الى الوراء .

وهنا يكمن عذاب بطل محمود الريماوي ، فها هو يترك النهر وراء ظهره ، فيجف ماء الحياة في دمائه . ولم يبق له سوى الدعاء يختم به ضيقه ، ولكن اي دعاء يصلح لهذه الحالة ، هو يدعو : « يا أيها الرب العظيم ، ما دام لا ماء ولا طوفان هناك ، لا فيض ولا غرق هناك ، فاجعلها رملا خالصا ، وبغامر قدرتك ، لا تفسح في ذاكرتي مكانا لغير الرمل .

والرمل هنا في رمز الكاتب دليل العدم والضياع .

ويالها من حياة تلك التي يحاول فيها الانسان ان يظل على علاقة بالماء ، فاذا الرمل يسد كل آماله !.

انها قصة ذاتية ، يمتص الكاتب رحيق وجوده في صياغتها ، بدرجة كبيرة من الصدق ، يناضل حتى يحتفظ لمعنى لوجوده الانساني ، ولكن هذا الوجود النبيل يتعرض للضياع . لماذا ، وكيف ؟! لا يقدم لنا الكاتب شيئا من هذا . ونحن لا نطالبه بان يقدم شيئا .

فهل يستطيع الانسان ان يستعيد وجوده ؟!.

ان اليوم الذي يمر لا يعود ، كما نقول في امثالنا العامية !.

ويا عزيزي محمود علينا ان نروض أنفسنا لتقبل الحياة بكل ابعادها ، كما ان الحياة تروضنا كما تريد . وقد فعلت في قصتك شيئا من هذا القبيل ، فقد اخذت نفسا عميقا من الماضي ، ولكنه احترق كالدخان وسط لهيب الحاضر وقسوته . فعزائي انك عبرت عن نفسك ، وعن حالة انسانية ربما عاشها غيرك ، ولكنها تتوه في خضم نهر الحياة اليومية العابرة !.

٤ ـ حالة حب :

اما قصة « حالة حب »لرشاد ابو شاور ، فهي مكتوبة بنعمة

ودمه ! أشبه بقصيدة في تركيزها ودلالتها المكثفة واسلوبها . ولم لا ... وهي تحتضن بعض أبيات شعر احمد دحبور ، وخالد ابو خالد ، بين جوانحها .من يحب عبدالله بطل القصة ؟!.

انه يحب فتاة من دمشق ، ثم هو يحب فتاة من الاسماعيلية .

يتزوج ، يستيقظ أطفال بحر البقر وعمال « ابو زعبل »ليزفوه الى عروسه . انه الفلسطيني . لا يتصور احدكم هو قادر على العطاء والحب والمودة واحياء الامل !. رغم الاضطهاد ، فلديه طاقة علىتفجير الحب لا تنفد . ورغم الضياع ، فهو قادر ان يلم اطراف الامل المبعثر ، يملأ يده بخصب الطبيعة . وتنتشي روحه بالاغاني الشعبيةالفلسطينية :

روحنا عالقواعد روحنا لوحنا بالبنادق لوحنا

لقد مضى العصر الذي ننظر الى مثل هذا العمل ،فنقول: هل يحمل ملامح القصة القصيرة ، أم لا ؟!. انه حالة حب غامر فيه من القصة حدوتة « رباح » الذي استشهد ، وفيه من الشعر فيض الحب الذي يسبح فيه البطل الفلسطيني عبدالله . وهو بطل محارب ، لانه يحب الناس والدنيا جميعا .

ان القصة القصيرة تتحول اليوم على أيدي شبابنا الى قصائد شعر . وهذا نصر للقصة القصيرة عظيم !.

٥ ـ الحصان :

لعل ثراء الارض التي اقيمت عليها هذه القصة هو اهم شيء فيها . فهنا تدخل عناصر ثلاثة في تكوينها الداخلي ، الانسانوالحيوان والطبيعة . ولكل واحد من هذه العناصر وظيفة في القصة .لم يقصد الكاتب طبعا الى قصة ميكانيكية ، وانما هذا النبض الذي نستشعره هو الذي يعطي للقصة حرارتها وحيويتها في الوقت نفسه !. فهناك الحصان العجوز الذي فقد مكاسبه ، وكان بطلا قديما في السباق ، وهناك صاحبه الذي يسلم فيه عن طيب خاطر . اما الطفلة الصغيرة ـ حفيدة العجوز صاحب الحصان ـ فهي مهمومة به ، قلقة من اجله !

على أن القصة ليست في هذا الظاهر الذي نراه ، انما يخيل الي ان بعدها الرمزي هو الاهم من بعدها الواقعي .فنحن نعرف قيمة الحصان أو الفرس في أدبنا العربي القديم ، وخاصة في الشعر . وايضا ، فهذا الحصان قد وقف عند باب الحديقة ، ولم يدخلها وقف ينظر الى شجيرات البرتقال . وقد عودنا الكتاب الفلسطينيون ان يرمزوا باشجار البرتقال لارضهم السليبة .

فهل هي القوة العربية تشيخ ، لا يستطيع احد ان ينقذها متمثلة في هذا الحصان ؟!. على كل حال لست من هواة حل الالغاز ، او حتى الرموز الادبية . ويكفي هذه القصة هذا المناخ الانساني الذي اشاعته في نفوسنا . والدقة البليغة المكتوبة بها . فصاحبها مهدي عيسى الصقر يتميز بقدرة فائقة على رسم اللوحات الانسانيةوالطبيعية جيدا لو استغل مقدرته تلك في عمل طويل يطالعنا به .

والعبرة في النهاية بالمضمون الانساني الذي يريده القاص . وقد وصلنا هذا المضمون من خلال البعد الظاهري البسيط للقصة !.

٦ ـ نهاية غير طبيعية لمسرحية « أغنية على الممر » :

عادل ابو شنب من كتابنا التقدميين كنا نقرأ له منذ الخمسينات بمجلة الثقافة الوطنية . وقصته هذه محاولة لاعادة النبض الى مسرحية صديقنا علي سالم لنفكر جيدا في قيمتها ، وماذا فعلت بها الايام . هل حقا كما يقول عادل أنها أحدثت ثورة في المائة مليون عربي ، أو هل أسقطت النظم المتخلفة ، أما أنها كانت طلقة للتحذير ، ثمانتهت؟! يختار الكاتب احدى شخصيات المسرحية ، الحامل لسر اللحن الذي الفه احد أبطالها ، وبدل أن يموت ـ كما فعل المؤلف معه ـ احياه من جديد ليتحدث الينا ويمضي على قدميه ، ويصطدم معالاضداد !.

هو يذهب الى الاذاعة وهو في شدة الفرح ليذيع سر اللحن الذي اعطاه له البطل الشهيد . فماذا يواجهه ؟. خيبة أمل وسوء طالع . وملحن يرتدي قميصا احمر ـ مشغول الى شوشته ـ في امور لا تمت الى معركتنا بصلة . يتورط البطل حامل اللحن ، وتظلم الدنيا في عينيه (كما يقولالكتاب التقليديون) .وينتهيالفصلالاول من الحكاية ، دون أن يتدخل مؤلف المسرحية أو مؤلف القصة في حياة البطل بعد خمس سنوات من الهزيمة .

انها قصة كما نرى مريرة الطابع ،تجعلنا نفكر في الاحداث التي مرت بنا ، وماذا فعلنا تجاهها ؟!.

وهي قصة حزينة حزن الهزيمة نفسها ، طعمها طعم العلقم ، فماذا يفيد الفن الصادق وسط نهر الزيف والعفونة الساخنة .ماذا تفيد الاصوات القليلة وسط ضجيج سوق المضاربات الفئةالسخيفة؟!.

ان عادل ابو شنب يرمي بقفازه في وجوهنا ، اننا نخون رسالة ولحن شهدائنا ، وعلينا اذا كنا جادين وصادقين ان نواصل مسيرتهم، بالعمل ، لا بالشعارات ، بتوحيد الايقاع ، لا بالتشتت والضياع، بالاصالة والمعاناة ، لا بالسطحية والاستخفاف !. وليست هذهنصائح يطرحها علينا الكاتب ، انما هي عصارة ورحيق قصته العميقة .وليس هذا بغريب عليه ، فقلم صاحب تاريخ ، لا بد وان يحترم تاريخه، يواصل مسيرته الى النهاية .

٧ ـ حزيران رقم ٣٢٢٢١ ...الخ

اما القصة الاخيرة في رحلة اصدقائي كتاب قصص الاداب ،فهي لنيروز مالك . تذكرني هذه القصة بكلمة قالها صديقي الدكتوريوسف ادريس بعد الهزيمة ، هو أننا لا ينبغي أن نقرب زوجاتنا حتى نزيل آثارها . ولسنا في صدد الحكم على هذا الندم المكثف الذي انتابنا بعد الهزيمة . ولكن قصة نيروز مالك فيها عروق من كلام يوسفادريس، بل هي تجسده أشد تجسيد . فالبطل فيها عاجز جنسيا ، والمناخ الذي يحوطه هو مناخ الزجاج المصبوغ باللون الازرق ، أي مناخ الحرب . وشموس حزيران في رحلة الذهاب والاياب تحفر رقما بعد رقم في وجوه الرجال والارض والتاريخ !

وهذه الامة المعذبة برجالها ، ماذا تستطيع ان تفعل حتى تحفزهم للدفاع عنها ، والاخلاص لها ؟!.

ان الكاتب يختار لحظة الجنس ، يرمز بها الى تدفق الحياة والخصب والنماء ـ فاذا وقعت هذه اللحظة في براثن الاحباط المستديم ، فمن ينقذها ؟!. ولننظر الى هذه اللوحة التي رسمها نيروز مالك لبطله لنرى هذا الخليط المعذب الذي يعيش فيه « كان الصخب يصم أذنيه ، والجنس يعذبه ، والعجز يقتله ، وحزيرانيسوح في شوارع المدن يصبغ زجاج بيوتها باللون الازرق القاتم ، ويداعب الافخاذ العارية ، ويتسلل ضاحكا الى الصدر ليداعب النهود المقتولة بالرغبة، ويختفي تحت الاباط الحليقة الناعمة ، ويمر على الخنادق المحفورة في اللحم والارض والتاريخ ! »

انه بكل محبط غاية الاحباط ، عاجز غاية العجز . وهذه هي رؤية الكاتب ، تكون متعسفين لو طالبناه ببطل ايجابي !. اليست هذه اللوحة المشتتة هي صورة من التناقضات التي المحت الهافي بداية تقديمي لهذه القصص ؟

ولكن هذه السلبية الفظيعة التي تحوط البطل ليست سلبيته وحده ، وانما هي سلبية عامة تغطي رقعة واسعة من الساحة .

واذا كان نيروز مالك يشير ويرمز في شفافية ، فلكي ندرك عمق الهوة التي نتردى فيها .

وتلك احدى مهام الكاتب في ايامنا ، أن يبصرنا بالواقع الذي نعيشه ، يحفزنا لتجاوزه .

وتحياتي لاصدقائي كتاب قصص العدد الماضي من الاداب .

حلوان

فاروق منيب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»



في تأبين المناضل غسان كنفاني

دعت الاحزاب والقوى التقدمية والوطنية في لبنان وحركة المقاومة الفلسطينية ونقابة الصحافة اللبنانية واتحاد الكتاب اللبنانيين والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين الى احتفال تابيني اقيم يوم الاربعاء ١٩ تموز في قاعة جمال عبدالناصر في جامعة بيروت العربية لمناسبة مرور اسبوع على استشهاد غسان كنفاني .

وننشر فيما يلي كلمة الاستاذ حبيب صادق باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين :

في يومك المثخن براعف النجوم ، المثقل بانقاض الشهادة، المترنح من عصف القهر وتمزق الصدر المصلوب على وجه الوعد النازف والقابض ابدا على حد السكين رغم تناسل الهزيمة وهجرة الافاق وافول الراية.

في يومك يا فتى النخوة الجريح والحزن الساخر والبراءة الراعدة الصوت ، والشهوة الى الموت ..

في يومك ماذا يقول الخليون ؟ اولئك المتربصون بالمناسبات الدوائر ، ليكونوا في السباقين الى عرض الحناجر ، وبسط الاذرع على مساحة الصراخ وامتداد الاصداء الخاوية ..

غفرانك ايها المترحل في قافلة الريح والتراب وحدقات الاطفال المهاجرة .

نصب عينيك وجه الحبيبة وقد استلبته منك على النوى ، كلمات الوجد والقصائد العاشقات .

فمن اين لنا بابجدية كابجديتك لنحتفل اليوم بعرسك فنطلق اجنحة الفرح ونرسل فيك النشيد تلو النشيد دون مخافة ان ننكسر على مرآتك ونتطاير معها شظايا متفحمة .

غفرانك يا زمن الوصل على ضفة الجرح الاخير ومطلع الدمعة التي لم تنعقد بعد ، ما حاجتك الى هذا الزاد كله في سفرك . « عكا » ليست بالبعيدة عنك فهي على مرمى التاوه والرفاق تزايلت ظلالهم من على الرمال فمنهم من قضى ومنهم من التوى ولم يبق من الحجيج سوى «علي» و « النهج » و (جمل المحامل) ..

مع ذلك لا تدع زادك لنا . استبقه لديك . صنه من انيابنا والمخالب واحتفظ به حارا للرفاق الذين يسكنون الهاجس وافاق الرؤيا ومحاجر المتعبين .

غفرانك ايتها الكلمة السيف والرجولة وبكارة المغامرة .

فلو عاد الامر لي لاثرت في يومك الصمت ، طاويا الصدر على الحرية ، متوكئا على الخيط الاحمر ، هاربا من وجهي والريح والتراب وحدقات الاطفال المهاجرة .

ولكن الى اين ؟ فراسك المطهم يلاحقني، ياخذ علي الانحاء ويسمرني في قاع كربلاء ..

عجبا ؟ فمن اين جاءك هذا السلطان على احتواء الزمان والمكان ؟ والعهد بك انك ذلك الرمح الرشيق المكتنز بالمضاء لا بالكثافة المترهلة.. أم لعلك اردت في لحظة الوداع الاخير ان تحتضن صدر الارض بارحب مساحة من جسدك فتفجرت رقائق من الجمر واللهب .. وعانقت الظاهر والباطن من جسد الحبيبة ، وبذلك ختمت كتاب العشق ، وهو عمرك جميع عمرك ، بفصل هو الاسطورة الا انه الواقع الفجيعة .

لو عاد الامر لي لاثرت ..

ولكن هي ارادة « البيت » وانت من اهله في الطليعة الجسور.. وانا ملتزم بشريعته ومن مثلك في الرجال قد آمن ايمانك بالالتزام وانزله المكانة التي انزلت ؟.

من هنا رايتني مسوقا ، في يومك ، الى خارج حدود الصمت ، في حين كان ينبغي بعد يومك خاصة ان نقف عمرنا على الصمت نقتات من خبزه ونصدر عن مائه ونترهب لوحدانية الفعل حتى نصنع الميلاد ..

فتعود حبات الزمان الى سلك التقويم .. ويعتدل الميزان وتطهر الارض ويستوي على ملكوته الانسان ..

فباسم اهل « البيت » وهم اسرتك في « اتحاد الكتاب اللبنانيين» اسمح لي ايها السيد ان آخذ مكاني في حضرتك ..

وهب لي من عندك ، وانت المعجزة في السخاء ، ما اتقوى به على عجزي واستشرف طلعتك واسير في موكب العارفين ..

فقط عند ساحل من « غسان » الاديب ساقف على عجل موجزا في القول ، مختصرا من خطوط الصورة وذلك تهيبا من جلال الموقف واعترافا بفقر الادوات عندي وهزال الامكان وبعد فحسبي ، وانا على هذا الساحل ان اتحدث بالرمز وارسم بالايماء .

وللاخرين ، رجال الملاحة الاكفاء ، ان يخوضوا في « غسان » الانسان ، الرحالة ، المعلم ، المناضل ، العاشق ، الشهيد ، ورجل الفن والصحافة والسخرية وادمان الموت . ولئن كان من ضروب التجاوز على الحقيقة والافتراء عليها محاولة التجزئة واقامة الحدود والفواصل في شخصية « غسان » بالذات اراني محمولا على استخدام لغة التجاوز هذه تلمسا للايجاز ليس غير .

فثمة اجماع في القول على ان اول ما يسترعي النظر في شخصية « غسان » الاديب ويستثير بالغ التقدير هو ثراؤها العجب .. هو قدرة هذا الثراء على التوالد والنمو ثم قدرته على الشكل البارع في الكثير الكثير من صور الكلمة واساليب البيان ، وحتى لا يكاد يخلو حقل من حقول الكتابة من غرس « باسق » ممهور « بتوقيع غسان » ..

من هنا مبعث الدهشة التي تاخذنا حيال آثاره القلمية . اذ لا نرى فيها الغزارة فحسب بل الاصالة والجودة وذلك على الرغم من وحشة الظروف التي كانت تحاصره وتنشب اظفارها فيه مفتنة في تعذيبه جسدا وروحا على حد سواء .

ولا عجب ، بعد ، ان يرتاب السؤال بشانه :

ترى اتكون تلك الآثار الرائعة في الكم والكيف حصيلة موهبة واحدة قد توزعت على ميادين عدة واختلفت عليها المحن والارزاء واختزل ايامها التحدي الموقوت ؟ لكن سرعان ما يستقر السؤال على اليقين ويرتفع الستار عن خلفية الدهشة وذلك بالانتقال من الخارج الى الداخل والوقوف على الجوهر في الآثار ونبع التفجر حيث تتدافع ولادات الانهار وتتزاحم عقود الامطار .. فهنا هنا في قرار الصدر يختبىء الوطن اللاجىء وتحتمي سلالة النفي والعذاب .. ولا يد تطعم الانتظار من جوع ولا ماء سوى السراب .. وكان الاقتران بالثورة . من هنا اذن تبتدىء رحلة الحرف الوجيع والغاضب عند « غسان » ومن هنا كانت هذه الرحلة باذخة في عطائها ، باسلة في اقتحامها . حمراء الظل ومرامي النجوى.

هكذا رشح « غسان » بالقضية ، تدفق بها كما المطر عن السحاب. والوجع عن الكبد المقروحة ثم هكذا جرت شواظا على قلمه وثوبه جبهة

كذلك جرت على لسانه ويديه وفي ضياء عينيه .

... وما كان لغسان ان يكون غير ما كان .. فهو قد احتضن قضية شعبه وانزلها لحمه والاعصاب ونخاع العظم . ثم نهض بها سائرا في في حقل الالغام.. حتى زلزت الارض زلزالهاواخرجت الارضاثقالها.

اثمة من مزيد بعد ليتفرد « غسان » بخصائص النموذج الحادالملامح عن الوحدة الصارمة بين الايمان بالقضية والممارسة العملية ، بينالفكر والسلوك ، وفي كتاب الثورات ان من عجين هذه الوحدة يتشكل رجال الثورة وفي مائها يتعمدون .. تلك هي الحقيقة الشمس وما عدا ذلك فباطل واحتراف نفاق ..

ولشد ما تكون النظرة موجعة اذ نلقيها ، في غياب « غسان »على الكثير من اهل الادب عندنا والفكر فنراهم وقد اكتفوا من مواد الثورة التي يدعون بتهجين مفردات من قاموسها وحشرها في آنية من الشعر او النثر ، رخصة العود مرهفة المزاج وذلك على سبيل التعامل بالنقد المتداول .. وارتداء الوجه الرائج .. ولكن ، ما ان تاخذ هذه الآنية مكانها في الضوء حتى تتبدى على حقيقتها واذ هي شواهد على انقطاع الصلة بين اللسان والوجدان ، بين السلوك والراي ، ذلكم هو الوباء القلبي المتفشي في اطراف وطننا كما في نقطة الدائرة منه . لا شيء لم يلحقه التلوث الجرثومي حتى خيوط الشمس وكلمات الشعراء وانفاس البنادق .. فالى اين المفر ؟.. الى ارض الحقيقة والبراءة والشهادة ارض « القضية » والثورة ..ارض غسان .

او فالموت في الهزيمة ولا وراء بعد فالسفن قد اتت عليها النيران .. هيا ادخل في جلودنا يا طارق ... يا « غسان » .. لقد مصلت الدماء في الشرايين وتأسنت في البال الاحلام ، وعلا العفن وجه الانتظار ..

ايها « العائد الى حيفا » في عذابات « ام سعد » وحروف (الرجال التائهين في الشمس) ... ماذا عن « البرتقال » ؟ اما يزال يتقطر « حزنا » ؟

وعن « البنادق » أيسمع لها صوت بعد ؟

لعلك ، وانت تعبر الحدود من احشاء الارض ، لم تشاهدالجدار الكاتم للانفاس الذي ارتفع هناك الى السماء لحمايه « الخارج » من « الداخل » لذلك لم يبق للرجال سوى براعه التحديق في المرآة وقراءة ما تيسر من كتاب الانساب ومناقب الاعراب .. لا تضحك ياصديقي.. تلك ليست بطرفه .. عصر الطرائف مضى الى غير عودة . الم تقرأ « المقدمة » لكتاب العبر وديوان المبتدا والخبر ؟.. لا تضحك بالله عليك .. حسبك موتا من الضحك .. لقد جاء دورنا الان ... فاعرنا عود الصليب .. وامكث في الارض .. فلا سماء لنا غيرها .

قلت كدت ان أزف التهنئة اليك لولا الايمان الصخرة بقانون الحتمية وقدرة الانسان على اجتراح المعجزة .. ولكن بشرط ان يتسلح بمثل سلاحك : ايمان بالشعب والثورة يتجسد في فعل استشهاد لا ينقطع الا على اشتعال وقد القيت بنفسك الحجة وذهبت مثلا في سفر الثورات ..

وبعد ، كدت ان أزف اليك التهنئة يا غسان .. لا عن مشاركة للنافخين في الابواق ، تكريما للشهادة ؟.. بل عن مشاركة لك في فرحة الخلاص من زمن العقم والسقوط ومملكة المسوخ والاقنعة ..

اما كرسيك في اسرتنا ، ايها الرفيق فسيظل مشغولا بك فخورا منك بالحضور الشامخ .

فسلام عليك يوم ولدت على جسر النفي واليتم والوحدة .

وسلام عليك يوم توالدت قبيلا من الشهداء .. يزحم الفضاء ..

وسلام عليك يوم تتقدم صفوف المنشدين من اجل مجد الانسان والارض ..

اما كرسيك في اسرتنا ، ايها الرفيق فسيظل مشغولا بك فخورا منك بالحضور الشامخ .

العراق

رسالة من : ماجد السامرائي

الثقافة .. وزمن ما بعد التأميم ..

جاء « تاميم عمليات شركة نفط العراق » في الاول من حزيران هذا العام حدثا له دلالته الكبيرة على كل مستويات واصعدة الحياة في القطر .. حتى وجدنا « المؤشر » في اكثر من ميدان يتحول تلقائيا ليلتقي عند نقطة مهمة ، واساسية ، هي : « التعبئة » : الاقتصادية ، والثقافية ، والسياسية ، والشعبية .. وكان خطوط سير جميع « الجبهات » التقت ، ومرة واحدة ، عند هدف واحد ، هو : « حماية هذا المكسب العظيم » الذي وجده الكثيرون « ثورة متكاملة » .. وهناك من ذهب الى ان الثورة التي انفجرت في الرابع عشر من تموز العام ١٩٥٨ قد وجدت تكاملها الفعلي ، والحقيقي في الاول من حزيران العام ١٩٧٢ .

« فبالاضافة الى كون عملية التاميم هذه تمثل اجرا خطوة لتحرير الاقتصاد الوطني ، فانها تعني الكثير بالنسبة لمجموع الشعب .. ولا ادل على ذلك من هذه الاستجابات التي عبرت عن نفسها بطرق ووسائل مختلفة ، تعلن الدعم ، وتساند بكل ما تملك من قوى معنوية (على الاقل) . ولاول مرة ، ومنذ ثورة تموز ١٩٥٨ ، تحس ان كل القوى الوطنية ، والتقدمية في هذا القطر تقف في صف واحد ، على ارض واحدة ، من اجل قضية واحدة ... ولمسألة كهذه دلالاتها الكبيرة بالنسبة لشعب عانى التشتت ، والانقسام ، والتفرق على نفسه ابان فترات سادتها السلبية ، وتحولت عبرها الكثير من الجهود والطاقات الى مجال غير الذي كان يجب ان تتوجه اليه ..

من هنا كان الحدث اشارة الى اول خطوة في البناء : البناء الاقتصادي ، وبناء الجبهة الوطنية التي وجدت موقعها يتعزز .. او قل هي ، باطرافها ، قد عززته اكثر في يوم الولادة الحقيقة للانسان الذي يحرر ثرواته ، ويمسك زمام اقتصاده ، ويصرف اموره بيده .

ولا بد لحدث كهذا ان يثير الكثير .. ان يحفز الجهود ، ويفجر الطاقات .. وهذا ما حدث بالفعل .. حتى لتجد بغداد اليوم ، المدينة التي تحكي لك اشياء كثيرة عن لياليها الواحدة بعد الالف ، وقد تحولت الى « ساحة فكرية » ، تبدأ لياليها ونهاراتها من جديد ، وباسلوب جديد ، عن قضية جديدة في حياتها ، هي : التاميم ...

.. مؤتمرات فكرية ، عربية ، وقطرية .. معارض فنية .. مسرحيات .. وشعر كثير ، يقال ، ويكتب اغلبه لا كما تعودنا في شعر المناسبات ـ انما شعر تحس في الكثير من نماذجه ان التجربة فيه كانت قد بدأت من زمن .. وان لحظة التفجر كانت الاول من حزيران ... شعر يبشر ، ويتعاطف .. والاهم من ذلك انه يؤكد وجود الانسان في الصميم من الحدث .. في القلب من الوطن : يحمل التطلع كما يحمل الهم الانساني الكبير .. ليقول : ان زمن الانسان الجديد قد بدأ في زمن اسمه : « زمن ما بعد التأميم » .

.. وتنظر الى خريطة الاسماء ، فتجدها « مدنا معروفة » ، طالما سكنها صوت الشعب ، كما سكنها صوت الشعر الاصيل : سعدي يوسف ، آمال الزهاوي ، يوسف الصائغ ، محمد جميل شلش ،

خليل الخوري ، عبد الرزاق عبد الواحد .. و ... و ...
« .. لكان وجهك في يدي سحابة اولى ،
بياض منازل العمال في سفح الجزائر ...
لهفة الاعلام وسط الساحة الحمراء ،
وجهك في يدي حمامة ....
حين التقيتك كانت الآبار طافحة ،
وفي حقل الشمال أحبك العمال ، »
(سعدي يوسف – عن المسألة كلها – جريدة الثورة : ٩ حزيران ١٩٧٢)
« وكنت أطارد صوتك ، الهث ،
كان يفلفل عبر مجاهيل ما طالها قبل صوتك صوت
أغامر خلف سرى الكلمات ،
. . . .
فجاة :
أنا ابصرت من عبروا فوق اهدابنا ،
ومضوا في دروب الشهادة يستيقظون
يرجون صخر قبورهم ، ينهضون ... »
(خليل الخوري : – كان صوتك أقواس نصر – جريدة الثورة :
٤ حزيران ١٩٧٢)

« .. وبديهي جدا ان المتامل لا تعوزه الحجة في مناقشة قيمة التاميم من وجهة نظر سياسية واجتماعية ... و ... وهو لا يحتاج دليلا يعبر به عن هذا الحدث في ضمير الناس ومشاعرهم ، فهو عند كثيرين كان لسنوات يمثل حلما .. يبدو لفرط قسوة الظروف التي مر بها بلدنا ، والظروف التي شهدتها الامة والعالم بأسره ، مستحيلا ..

.. والنفط .. والشركات الاحتكارية ، وتاريخها في بلدنا .. وفي العالم .. كل ذلك يرتبط عند المواطن بأحداث يومية ، وذات حدود تدخل في ذكريات الناس ، وتتجسد في احداث صغيرة وكبيرة .. »
(يوسف الصائغ – جريدة الجمهورية : ٥ حزيران ١٩٧٢)

وكما كل المعارك القومية الحاسمة في حياة الامم ، والشعوب ، كانت هذه « المعركة » ، في اثارة الكثير ، وفي استقطاب الكثير ايضا .. وكان هذا الحدث العظيم في التاريخ المعاصر للقطر جاء ليزيل اشياء، وليرسي اشياء جديدة .. فهو كما وضع الجميع ، وجها لوجه ، امام مسؤوليتهم التاريخية ، فانه ازال بقية رواسب الماضي السلبي .. بنفس الوقت الذي كان فيه محركا لمواضيع واسعة وكبيرة دفعتها الى الظل « موجات معينة » في فترات انكسر فيها ظل الانسان على هذه الارض ... ويشاء الزمن ان تعود اليوم ، لا لتكرس في غير مجالها.. وانما لتكون حافزا لاعادة النظر الجدية والجذرية بجوانب متعددة من حياتنا الثقافية ، والفكرية بالذات .. بهدف تحديد مسار واضح ..
ويكون هذا التحديد ضروريا حين يكون الانسان في « معركة مصير » كهذه التي يخوضها شعبنا اليوم . فتجد بين ادبائنا من يجد ان الاديب بحكم وجوده في ارض المعركة ، وضمن مناخها واطارها مدعو لان ينسق فاعليته ، ومواقفه ، وكل خطط حياته مع المعركة » (عبد الجبار داود البصري – جريدة الجمهورية : ٥/ ٧/ ١٩٧٢) ..

.. ويجد الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي أنه « لا يمكن الحديث عن عملية التاميم بمعزل عن الثورة ، لان التاميم الذي يثمر هنا او هناك ، دون ثورة ، يكون في صالح الطبقات المستغلة جديدا ..

.. ان التاميم عندما جاء في اعقاب الثورة التي هي صالح الجماهير .. معنى ذلك ان التاميم يوضع في خدمة الجماهير ، لرفع مستواها المادي والروحي ، وفي بناء حضارة جديدة » (جريدة الثورة : ٥ تموز ١٩٧٢)

« وحيث ان الاديب الثوري هو شاهد عصره ، فهو اسرع من غيره في تناول الاحداث الكبيرة ، وتبسيطها الى الناس ، وتوضيح ابعادها الحقيقية – ولا أحسب ان هناك ثورة تساوي ثورة تاميم شركات النفط في تاريخنا الحديث سوى ثورة ١٤ تموز عام ١٩٥٨ .. » (عبدالله نيازي : جريدة الثورة : ٥ تموز ١٩٧٢)

وقد شاء حوالي مائة وثلاثين اديبا وفنانا من ابناء القطر تعميق التعبير عن موقفهم ، فتداعوا الى اجتماع اختاروا له « مدينة الذهب الاسود » : كركوك ، اطلعوا عبره على جزء من منشآت الشركة المؤممة ، والتقوا بالعاملين فيها ، ليتخذوا ، في نهاية جولتهم واجتماعهم الذي ناقشوا عبره مختلف القضايا الادبية والفكرية المرتبطة بالمرحلة وظروفها .. اتخذوا جملة « قرارات وتوصيات » كانت تعبيرا عن موقفهم ، ودعما ، ماديا ومعنويا ، صريحا ..
.. وقد جاء في القرارات : –

١ – يثمن المجتمعون انجاز تاميم شركة نفط العراق الاحتكارية ، ويعتبرونه شوطا بعيدا قطعته حركة الثورة العربية في معركتها ضد الامبريالية والصهيونية والرجعية .

٢ – يعلن المجتمعون دعمهم الكامل لكل القرارات التي يتخذها مجلس قيادة الثورة لحماية هذا الانجاز العظيم وتعميقه ، وما يترتب على ذلك من مستلزمات الصمود والنصر .

٣ – يثمن المجتمعون الشوط الذي قطعته جماهير شعبنا وقواها التقدمية في تماسك وحدتها وصولا الى الجبهة الوطنية ، ويؤكدون على ان هذه الوحدة هي السبيل لحماية التاميم وتعميق مسيرة الثورة .

٤ – ناقش المجتمعون دور الاديب والفنان في هذه المرحلة ، وما يمكن ان يقدماه من اجل ان ياخذ انجاز التاميم مداه الثوري الكامل ، وبالتالي من اجل ان يتحقق مردود التاميم على واقع الحركة الادبية والفنية باعتبارها ظاهرة اجتماعية وحضارية . كما يؤكدون الوقوف بوجه الاتجاهات الادبية والفنية التي لا تلتزم قضية الانسان العربي ، والانسان بشكل عام .

٥ – التاكيد على ان النتاج الادبي والفني ليسا استجابة اجتماعية وآنية فحسب ، بل هما استجابة حضارية قومية اصلا كذلك ، وبالتالي فان الاديب والفنان مطالبان بالتعبير عن جزئيات الحياة الصاعدة في وطننا من خلال مسيرة الثورة .

٦ – التاكيد على أهمية دور الاديب والفنان في التوعية المباشرة والآنية للجماهير الى جانب الاداء الفني وطموحاته الابداعية من اجل تعميق وتعجيل عمليات التحول التي يعيشها شعبنا وأمتنا العربية ، والوقوف ضد عمليات التخريب التي تقوم بها المؤسسات الادبية والفنية المشبوهة .

٧ – التاكيد على ان التاميم عملية ثورية من اجل الاسهام الفعال في بناء حضارة عربية جديدة وليس وسيلة للانفاق المظهري العقيم ..

اذا جاءت « التوصيات » مؤكدة « الجانب الموقفي » للادباء

والفنانين .. فان « التوصيات » جاءت وهي تحمل شيئا اكثر .. فهي توصي ب : ـ

١ ـ الدعوة الى عقد اجتماع عام موحد لاعضاء الهيئات العامة للمنظمات الثقافية في القطر ، بهدف مناقشة المهام الراهنة بالنسبة لهم .

٢ ـ دعوة المنظمات الثقافية في القطر وتوجيه نشاطاتها نحو دعم معركة الصمود في هذه المرحلة كل حسب اختصاصه .

٣ ـ دعوة المنظمات الثقافية لتشكيل فرق توعية من الادباء والفنانين للقيام بمهام التوعية والتثقيف في مختلف انحاء القطر ، وخصوصا في القطاعات الانتاجية .

٤ ـ الدعوة لتضافر جهود المنظمات الثقافية مع وزارة الاعلام من اجل تصعيد الاعمال الفنية التي تقدم على الصعيد الشعبي ، والحفاظ على ادامتها بهدف الوقوف بوجه الشعور بانتهاء المعركة .

٥ ـ دعوة الفنانين التشكيليين لاقامة معرض موحد يخصص ريعه لدعم الصمود .

٦ ـ حسم نسبة ١٠٪ من ثمن المعروضات المباعة في كل معرض تشكيلي ، لدعم الصمود ، اعتبارا من ١/ ٧/ ١٩٧٢ .

٧ ـ حسم نسبة ١٠٪ من مكافآت نتاجات الادباء والفنانين المنشودة في الصحف والمجلات الرسمية ، او المقدمة في الاذاعة ، والتلفزيون ، او المسرح ، او السينما لدعم الصمود اعتبارا من ١/ ٧/ ١٩٧٢ .

٨ ـ اقامة معرض للكتب العراقية يخصص ريعه لدعم الصمود .

٩ ـ دعوة الفرق المسرحية لتقديم عروض يخصص ريعها لدعم الصمود .

١٠ ـ دعوة الفنانين الفوتغرافيين لاقامة معارض فوتغرافية ، موحدة او شخصية ، يخصص ريعها لدعم الصمود ... وكذلك اقامة معارض متنقلة ، لدعم الصمود اعلاميا .

١١ ـ يوصي المجتمعون لجنة الارتباط بين المنظمات الثقافية في القطر بمتابعة تنفيذ هذه القرارات ..

* * *

.. وما يزال الواقع الثقافي يعد بالكثير على هذا النطاق .. وما تزال هناك اعمال ، وانجازات ، فنية ، وادبية ، وفكرية ، في طور الانجاز . قد تتمخض عنها الاشهر القادمة . يتوقع لها ان تشكل « تحولا نوعيا » على اكثر من نطاق بالنسبة لواقع الثقافة في القطر ، التي تثير الكثير ، وتبعث الكثير .. وسأعود اليها في الرسالة القادمة .. لاتحدث عن هموم المثقف العراقي ، وهموم الثقافة في العراق ..

بغداد — ماجد صالح السامرائي